岡山巖著

現代歌人論

人文書院刊


Ex libris

序

私が今まで發表した歌に關する論稿の中で、特に現代歌人を論じたもののみを選擇收錄したのが本書である。即ち大正十五年八月から今年八月に至る滿十年間の仕事であつて、其の中から更に九篇を選び採つたものである。

云ふ迄もなく私は短歌を作る者の一人である。然し私は常々作ることと觀ることとは決して離るべからざるものと考くてゐる。作ることに依つて觀ることを進め、觀ることに依つて作ることを進めるのでなければならぬと考へる。かつ歌ひかつ思ふと云ふことは、そもそも私が斯の道に這入つた當初からの運命であり信念であつ

た。二十餘年いまだ碌々たる私であるが、私にして若し作ると同時に思ふことなくば、私の作品は一層取るに足らぬものであつたらうし、思ふと同時に作ることなくば、私の論究はさらに羸弱なものとなつたであらう。

かつ歌ひかつ考ふと云ふことは必ずしも私のみではないであらう。しかも其の考ふる仕方は又一樣ではない。私に就て云へばものごとを一つの全體として考へようとする傾向にある。歌を作ると云ふことは、私に在つては全人間性と密接不離の關係に在り、のみならずその事に依つて人間創造への一つの重要な役目をもたしめたいものと考へる。從つて作る場合の私は、自分の作品に全體性と創造性を要求したいと思ふし、觀る側に立つ私はやはり人の作品をさう云ふ意味の全體として取扱はふとする。與へられる對象が一首の短歌である場合と、一冊の歌集である場合と、又一人の歌人である場合とに依つて一樣には行かぬが、それぞれの場合に應じて、それを全體として觀、又その底に全體を觀ることが可能であると思ふ。

かやうな考へ方は又必然に、歌を論じながら歌以外の觀點に立つことも必要とするであらう、思ふに一個の物を全貌として眺めようとするには、視點をいささか遠ざけ、地滞を異にして観ることも無駄ではない。私が僭越にも時に些か文學一般のことに觸れ藝術・思想のことに觸れようとするのも、かかる視野からの照明に依つて一層明瞭なる像を得ようとする努力に外ならぬ。

凡そ現在生きてゐてなほ活動しつつある作家を批評することは難事中の難事に屬する。其の人の相貌は現在なほ變化しつつあり、最後的決定的全態はにはかに見定め得るものではない。それをしも敢てなし得るものは惠まれたる才能者かさもなくば僭上の沙汰である。この際唯一つ可能にして必要なことは飽くまで鑑賞と理解に徹することである。それ以上のいかなる仕事も必ず此の徹底的鑑賞と理解の上たらねばならぬ。之はまた過去の歌人を論ずる場合にも當てはまる。微力の如きは孜々としてこれ努むると雖もなほかつ及び難きを歎かねばならぬ。私は私に與へらた一

つの役割だけでも果し得ればそれ以上望むところはない。

明治、大正を經て昭和の今に至る歌壇は古今未曾有の盛事であり、其の間多くの優れたる歌人が生れ、又將に生れようとしてゐる。私はその中に尊敬乃至關心を寄せ得る多くの作家を見出し、それに就て考究することに依つて自らを掘り、自らを養ふ機となし得たことを深き喜びとする。本篇に於て論じたのは未だ其の中の若干人にすぎず又觀察の未熟も免れないであらうが、此の中の只一人として私が深き關心と長き注目をもつて當らなかつたものは無いと云ふこと即ちこの仕事は其時其時の全力を傾倒して成つたものである事はせめて私かに安んずるところである。今後なほ機會ある每に私はこの仕事をつづけたいと思ふ。

一ケ月にわたり七回の校正に日夜つとめて吳れた數人の措誌同人に感謝する。

昭和十一年九月三十日

岡　山　巖

目次

若山牧水論

北原白秋論

目次終



窪田空穂氏

窪田空穂論

「鏡葉」の歌風に就て

何となき歌、かう云つたばかりでは些か曖昧だが、之が鏡葉の歌風と云つてもよからう。「鏡葉」には叙景風のもの、叙事風のもの、抒情風のもの、觀念風のもの等とりどりの風はあるが、それらの何れにも「何となき」風格がある。然しそれらの外にも讀んだ瞬間にすぐ「何となき歌」といふ感銘を著明に與へるものがある。

となり家のしら梅散りてわが家の桃さきいでぬうす曇る空に
てんぷら屋と八百屋とのあひの小鳥店店（みせ）うつくしく小鳥籠に遊ぶ
高く咲く白木蓮と低く咲く木瓜とあかるし空は雨ふる

言ひ換へれば所謂歌らしからざる歌、作意を表面に見せざる歌、企圖せざるが如き歌、すなはち何となく平然と作りしが如く見ゆるもの、しらばくれてゐるもの、くそ度胸のあるもの、而して自由なるもの。

いぶかしきこの贈りものと小鍋うけ蓋とり見れば煮たる鮎四つ
五人(いつたり)に分けて食はする四つの鮎少きからに更にうましも
取り殘す梢の柿の四つ五つみな穴あけり百舌やつつきし

この部類の歌を二つの方面から考へることが出來る。手法と題材と。何となき手法をもつて何となき題材を取扱つたもの、それが何となき歌となつて現はれる。何となき手法を練るには相當の苦心を要し、何となき題材を捉へるには更らに多年の修業を要するは言ふまでもない。今假りに此の二つの方面を離して考へたが、實は歌道修業の道程に於て兩々相俟つて練達するものであらう。如何に手法が自由でも、題材が類型であつたり、あてこ

みがあつたりしては「何となき」歌は生れぬ。又如何に何となき題材を捕へても表現の手法に無理や作意があつては何となき感銘を損ずる。

㊂ おち葉焚く火もて焼きたる大き薯顔よごし食ふ我と童と
子ら叱る妻に背を向け春の草伸びおそしやと庭をまもれり

鵜の眼鷹の眼で種を捜しまはつても作れない時は決して作れないもの、ぢつとしてゐても作れる時には必ず作れるもの、それが「何となき歌」である。

山吹の咲きいでたりとひとりごち見やる垣根につつじも咲きぬ
下の間にひとり留守せむ男童の名を呼びかけぬいふことはなく
うららかに日のさす庭を眺めをれば土いぢりたく木を移しけり

一口に叙景と云つてしまへず、一概に抒情とも云へず、單なる叙事でもなく……あるひはそれらの何れをも打つて一丸となしたるもの。兎に角むげに何んの範疇にあて嵌りさうにないもの、そこに又「何となき歌」がある。

輪廓のはつきりしてゐるやうではつきりしてゐず、色彩が單純のやうに見えて必ずしもさうでなく、凡そ把みどころの無いもの、取り立ててどこを把んでよいか判らないもの、さりとて捨てがたいもの。若い者には大抵の場合好かれないもの、分る人だけには何時でも分つてもらへるもの。

讀みさしの書打ち伏せて眠たくもなれる我が眼を眠にまかす

いなのめの朝の目ざめのものあらぬ心はいゆく庭のだりあに

答案を讀むにつかれつ茶を飲むと階下におりゆき子の側に飲む

睡蓮の咲ける見に來て雜談をたのしみをるに花のしぼみけり

氏は云ふ「本讀み、歌つくり、時に字を書き、稀には人が打ちし碁をまねびてその心たどる、すべてこれ我が覺えし獨遊びぞ、こよなくもたのしき獨遊びぞ。」と。獨遊びとは他人を相手にしない自分だけの樂しみの謂である。何事も自己流にやつてのけて自分獨りで樂しむといふ態度、それは恰も非藝術的態度の如くであるが、その無關心の遊びの中に漂々として化する態度こそ實に東洋藝術の窮境があるとも云へよう。之れを分り易く云へば獨遊びである。更に言ひ換へれば「何となき」心もちである。氏はそこに行かんことを努めてゐる。歌ばかりではなく、本をよみ、字を書き、碁を打つことも氏に取つては同じく獨遊びである。人生全體さへも氏に取つては獨遊びであらう。

氏は雜誌に發表する代りにノートに覺書きすることが主である。雜誌や歌集すらも氏に取つては高々ノートに過ぎぬと云ひたげである。歌集とは書き散らした紙くづから拾ひあつめて淸書する位の意味しかないのかも知れない。既に大衆を念頭において居ない。又見せることに重きをおいてゐない。そこで何時如何なる場合でも自らの好みに從つて居れば

よい。傑作を作つてみようとの野心もなく、優れた方面のみを見せてすましてゐる底の乳くさい色氣もない。

著者は態度の人である。一首一首を甚だしく穿鑿しようとはしない。一首よりも一連、一連よりも一冊、それよりも生涯が問題であらう。すなはち態度は一首よりも全體に重きをおく心である。

物につかず、心を主として其の流れに從つて思を抒べる方面にも、著者は獨自の持味を見せてゐる。思想風のもの、觀念風のもの、抒情風のもの卽ちこれである。

思想、觀念の風あるものは、恐らく、鏡葉の著者ほど板についてゐるものは外にあるまい。正眞正銘の腹の中といふところ、それでゐてなかなかに味があるところ、無類である。人間の中味のヱキス、思想感情の純粹培養、それに格別調味料を加へないで、そのままに生の味で舌に訴へる。すこぶるたんたんたる味なれど、舌の上に長くのせて、味はしめ

る。

感情をぢかに表はしたもの、純抒情風のものにも此の風がある。元來思想、感情と二つにはつきり分けられるものではあるまい。わけて歌の世界ではこの二つの要素は必ず融合してゐるもの、只その何れかが少しばかり表だつてゐると云ふに過ぎぬ。

吹く風のすずしくなりぬ讀みぬべき書をし見れば心のをどる
我が身をば厭ふこころに在り經たりすずしき風よいづこよりか來る
そのものは然あるべくてしかぞある見るに憎くば見でありぬべし
人の爲めに人は生れずその人をよしとあしきとわが爲めにいふな
寒やとて出す古火鉢古りぬればかなしみさへになつかしきかな

云ひすぎてもゐない、云ひ足りなくもない程の思想、感情の表現はなかなかむづかしい。それに味をもたせることは更に至難である。だから誰にも出來ないし、又この損な道

に踏み入らうとする者が少い。

甲はことさらに深入りしてものごとを考へる。そこに思想味が現はれる。乙の人はわざと古めかしく歌ふ。そこに壯重さが現はれる。丙は肩をいからしてますらをぶりに呼ばふ。そこに男性的風姿があらはれる。丁の人は好んで社會民衆の問題を取扱ふ。そこに近代人らしい姿が現はれる。曰く何、曰く何……之等さまざまの看板、いろいろの暖簾は人目を牽くには好都合であり、品物を賣るに易い。然し賣る品が看板にいつはりなきか否か、又その看板が柄にはまつてゐるかどうかは別問題である。鏡葉の著者にはかうした看板らしい看板はない。強ひて云はば看板なきをもつて看板とするか。かう云ふ仕事は誰にも出來るわけではない。又誰がしてもはえるものではない。

こらへつつ生きむとおもへわが心向はしむべきところのあらぬ
由るところ深かるものをあらはれの小きのみ見てとかくはいひき
もの持ちて持つに苦しまぬ誰かありける尊きは道に痩せにき卑しきは金に

もの讀めば身にしむ言葉いちじるく增えも來るなり老を言はむや

今はも安眠(やすい)はするか眼に馴れし寢姿うかぶ安眠せよかし

愛し子の成りゆくすゑをその親は見まさざりけり子もまた然らむ

わが爲は信となれれど人の前にいふべくはまだし云はむとせむか

憎みて懲りよと我のふるまへど人懲りずして我の荒みき

思想、感情をそのままに、物につかずに、直接に表はす方面は誰がやつても損な道だ。それを地で行き、裸體で行かうとするのは更に冒險である。それをしも意に介せず敢然としてやつてのけるには何か信ずる所がなければならぬ。そこにも態度の人がある。

世に生きて短しとせぬ我なれど今日の爲めとし來し方はせむ

人をしも信ぜむとするこの心もつに悲しく捨てむにさびし

我ものをよしとし見るもなとがめそ我を措きては誰か然か見む

謂ふところの深刻もよからう。所謂鈍重もよからう。奔放も磊落もよからう。然しそれらとは凡そ反對のものも亦いかに佳いかを鏡葉から汲みとるがよい。著者の思想感情は、又熾烈といふのでなく、感傷風のものでなく、調子高いものでもない。何れかと云へば調子低く、ひかへ目がちの、分別の加味されたもの、はでやかでなく地味なものである。燃えるやうな情、やるせない心、それ等は「鏡葉」から求むべくもない。制約され、訓練された思想感情、乃至は靜かな情熱、それが此の本の性格である。

君なくば早稲田學園なかりけむ學園なくば我れよここに居じ
學園の幾つはあれど失意にておはしし君の學園を我は
その人のあらぬさみしさ我が言へば人もいふなり國内しからむ
總長の遺囑語りて語りあへず高田學長泣くといはずやも
髭しろき逍遙先生泥みちの遠みち行かす今日の御供と
病おもき高田學長遠く來て仕へはまをす今日の御供を

この憂語らじとして我をればいはむことあらずかたはら人に
今日の日を家に籠りぬ何事もまをさずただに茶をまゐらせて
今の世の大きなる人この眼もて見ぬとよろこびその夜を寢ず
おのづから御心向かばわが家に立ち寄りたまへ待ちつつゐるに
さいはひに今日は晴れたり國賓の皇子や日本をよしと見まさむ

人事風の歌の中には多くの作品がある。寧ろ「鏡葉」の大半は廣き意味での人事歌集と云ふ事が出來る。人を中心としての身邊雜事、日常坐臥の中に意味を見出し、樂しみ、歌ふのが此の作者である。それは又「何となき」心持にふさはしい世界であらう。ここに於ても必ずしも美しき物を求めず、必ずしも大いなる感動を俟たぬ。

程もなく移りゆくべき家と見つ障子の破れをつくろひにけり
降りつづく雨に米の値あがれりと家妻は云ふ本讀むわれに

新藁の太しめかざりささやけき我家の門に我懸けにけり

明けむ朝待ちよろこびてさわげる子今宵をねむくうち眠りけり

鳴く蟬を手握りもちてその頭をりをり見つつ童はせ來る

欲しかりしおもちやの積木買ひてもらひきよろきよろと町を見まはせり童

車ひく朝鮮牛ののろのろと女子大學の門前を來る

我と子と日なたぼこして緣にあれば鷄もするその巢のうちに

風引きて寢かされてゐる男の童紙撚(こより)より出しぬ小き手伸ばして

かう云ふ方面に凡そかがやかしく成功したものを求めることはむづかしい。失敗すれば只事歌となるものさへある。むしろ失敗、成功の問題すら念頭にないかのごとくである。

さういふ中に在つて次のやうな作品は端然として形心ともに備はるものである。

ここにしていましたまひて我が如や眺めましけむ近き群山

ここにして詠ましし御歌今誦せばかしこき御姿見え來る如し

吉野やま大海人の皇子がいましける一と尾に來り青き草を見ぬ

年長く心の底にしみにけるみささぎどころ正目にしをがむ

この此處ぞ御座所のあとと立つしるし萱青く伸びぬしるしめぐりて

御座所めぐる深きみ谷を衛府としも頼ましけむか重なるみ山を

ここにして詠ましたまへる延元の帝の御歌またも讀みなむ

ここにして繁き櫻は青葉していにしへ隔つたもとほる我に

眞菰もてつくれる馬を彥星の今宵の料と庭に並べぬ

庭に並ぶ眞菰の馬の三つの馬一つは小し子にかあるらし

彥星の眞菰の馬の御馬草と童夜に起き稗刈りて來ぬ

耳長の眞菰の小馬首垂れて柔ら稗草食めるが如し

磯の家廣き這入りの砂の上に眞菰の小馬脚立て並ぶ

◎鳳仙花ちりておつれば小き蟹鋏ささげて驚き走る

階上の書齋に見れば靑桐の梢の繁り眼に近きかも

題材の量や質を歌そのものの價値と間違へ易いものである。然し概して題材の佳いとき、やはり佳い歌、大きい時、大きい歌が出來るのを常とする。氏の人事、叙事風のものの中の餘り見榮えのしない作品は主に題材のせゐであることが多い。然し何でもない題材をも避くる所なく取り入れたところに、又態度の人として意味がなくてはならぬ。さういふ態度は失敗の作をもあへて辭せないのであらう。

彼の大震火災の尨大なる一篇は、叙事歌として、重大事件であつて、恐らくあれ以上の大きな事件はない。然し、ここでは其の事件そのものの餘りの慘めさ、烈しさのために却つて歌が負けてゐる觀がある。

景を叙して景に卽かず、想ひを叙べて想ひに卽かざるもの。

どうだんの若葉にまぎれ咲ける花咲きてこぼるるをひとり我が見し
木のもとに立ちて仰げば咲く櫻この夕空の曇りにまぎる
馴れぬれば今は愛しき岡の家けふの日かげに障子の白し
この家を移りゆくべみ住むほどに庭の楓わか葉せりけり
梅雨期と正になりけむこよひ降る雨は音深くしづかにしふる

これらと違つて叙景風のもの、寫生風のものの中には、あからさまに云つて相當退屈なものが多々あるやうである。然し又次のやうな秀吟を見のがすわけには行かない。それは著者の寫生、叙景の分野の手腕を自ら語るものである。

夏を解くるその雪溪の雫かも天の高所を水の流るる
雪溪の雫流ると岩間ゆきかそけき音を天に立てたり
劍が峰白岩の上に立てる人姿ちひさく天に附くと見し

劍が峰踏みては登る白岩の日に照りひかり寒き風來る

高天に湛ふる水をめぐる雪わが見る今をかがやきいでぬ

稻妻や水に起ると驚けり沈く氷の日にかもひかる

星滿つる今宵の空の深綠かさなる星の深さ知られず

散りしける銀杏の黃葉に夕日さし路まがる我にかゞやきにけり

我が庭の椿にさせる冬の日や照りたまりては雫となりぬ

この町をつらぬく堀江長くしてゆくゆくも見る白き藻の花

眞直なる堀江にそへる片側まち人ゆく稀に遠き柳見ゆ

この町をつらぬく堀江の橋行けば上(かみ)の橋見え下(しも)の橋見ゆ

この町の堀江に生ふる青木草(あをきぐさ)なかば沈める舟に伸びたり

馴れぬれば今は愛(かな)しき岡の家けふの日かげに障子の白し

道の邊の草の葉靑し入りつ日の名殘の明り空に消えつつ

雜司ケ谷槻のおち葉を掃き寄せて焚くけむりたつあなたこなたに

筑波やま暗き木したにさし入りて見えつつ消ゆる夕日かげかも

長歌は「鏡葉」中の異彩であると同時に歌壇の異彩である。長歌と云へば故らに古めかしく、萬葉式の格調に倣はうとするのが常であるが獨り「鏡葉」には夫がない。かくも長歌を現代に生かし、かくも自分自身の身につかせたのは恐らく著者をもつて最初とする。萬葉時代は云はず、それ以後の長歌作者も殆ど總て萬葉集の模倣に終始してゐるに、獨り著者は已が言葉を以て己が心を抒べてゐる。

殊に卷末の「或る日」と題する數章は無類の作品である。私は鏡葉を繙いて彼の數章に至るごとに一倡三嘆措くところを知らない。この數章の中には著者の經來つた道程、持ち合してゐる思想、感情、態度の總勘定があるとさへ思はれる。

爲べき用傍(かたへ)におきて、眼をそむけ空を見るなり、見る空のたのしとはあらず、爲べき用しばし忘るるした樂しさに。

まさしくも世はよくならむ、春のけはひしるくぞ見ゆる、人の爲めと時に思ひき、わがするもせぬも同じぞ、眠からば寢よ。

秋晴れの空をし見れば、巷にはたのしさあらし、萩の葉のこぼるる見れば、古事（ふるごと）のふと思はれて心のとらる。

女（め）の童（わらは）わが膳に添ひ、男の童あつき茶もて來、描き歌よまむ外なき、かひあらぬ親とはいはじ、よきを子らには。

心うれへ泣かれむとして、はゝはゝと我は笑へり、はゝはゝと打笑ひつつ、又の時心はうれへぬ、世に古りしかな。

悲しみて我がある時に、やさしくもいたはりし人、我が歌のよしと思ふを、罵りて腹

立たしめし人には如かず。

著者の思想、感情は長歌に於て最も落ちつくべき何ものかを持つてゐるに違ひない。思想、感情は個々斷片的に、發作することもあるが、尙しばしば長く息をひくものである。それは時として連作となり、時として長歌となる。而して此の著者の場合は長歌が連作よりも遥かにすぐれて居ると思はれる。右にあげた數章の外に、國民生活、遊び居りといふ人に、子牛、宇都野研氏の賀宴に列りて、天性、同じく或夜に、子が病重きころ、世の味、素朴なるよろこび、等愛誦すべきものがある。

鏡葉一册を私は可なり長くかかつて讀み、而して可なりしばしば讀んだ。歌を如何に上手に作るべきかでなく、如何に歌に生くべきか、廣く人生に如何に生くべきか、を敎はることに努めた。と云つても著者は人を導き敎へようとはしなかつたに違ひない。それどころか、著者は默々として「獨遊」んでゐるのである。（大正十五年八月）

窪田空穗論

窪田空穗氏は常に流動してやまない作家である。新短歌日記昭和八年版を見ると、氏は今年五十七歳とあるから、云ふ迄もなく歌壇での長老組の一人である。氏がこの頃に至る迄、常に變化して來られたこと、今尙變化を求めつつ居られることは、めざましいことであり、氏の歌風なり態度なりを知る上に、重要な楔機でなければならぬ。凡そ變化流動のない所に、進步發展はない。窪田空穗氏が常に變化して居るといふことは、氏の進步性を暗示するものである。窪田氏の歌風にはどことなく若々しい、剝ぎたての木の皮のやうな新しい匂ひがあり、それと同時に一種の未完成の味と云つたやうなものがあるのは、さう云ふ所から來て居るのであらう。

最近の氏の歌から二三抜いて見ると、次のやうなのがある。今迄の氏とは面目を異にして一歩踏み出してをり、力と張とが見られる。

(1)今の日本世界の憎みを刺戟とし力と化して押し切りぬべき　(改造四月號)

(2)百姓の親の魂呼びもどし我や都會に生き敢へむかし　(中央公論三月號)

(3)覺めて見る一つの夢やさざれ水庭に流るる軒低き家　(短歌研究五月號)

氏は歌集「鏡葉」の中の長歌で、本讀み、字を書き、碁をまなぶことは之みな我が獨遊びだと云つて居るが、その思想は他の所でも見られる。もとより短歌も氏に取つては獨り遊びであり、人生そのものも此の範疇にもれないのであらう。いや人生の價値を根柢から疑ひ、意義を見失ふところから、己獨りに立ちかへり、そこに遊びを求め、そこから人生を生きようとする。

おもしろき何物もなし本讀みて人の心に觸れつつ生きむか　(鏡葉)

獨遊びといふ態度が歌の上に延びて、「何となき歌」といふ歌風となつてあらはれて居る

ことを私は「鏡葉の歌風に就て」の論文で述べた。獨遊びでは一たび外的人生を否定した姿であるが、全然人生を捨てたわけではない。外的人生を遁避して自己の塔の中に閉ぢこもり、そこに安全地帶を劃さうと云ふのだから、厭世觀乃至虛無觀を通じた樂天主義であり、否定の後の肯定と云ふことができる。然しその肯定には多分の東洋流の消極的諦念主義の匂ひがある。「遊ばむと云ひてしものを眩まげて枕とするに眠りけりな我は」(朴の葉)。その様に窪田空穗氏は一度生活を超越して、然る後に再び生活に歸還するといふ行き方である。一度現實から遠のき、其の距離から、現實を眺めなほすと云つた風である。だから氏の現實は最初から肯定された現實でなく、一たん離れて見て、そこから再び卽かれた現實である。それ故氏の現實には不離不卽と云つた餘裕があり、血の色や、汗の臭ひの混つた生々しさ、あらあらしさがない。一歩しりぞいてものを見る其の場所と、現實そのものとの間の距離が、卽ち氏の歌に於る餘裕であり、この餘裕のなかで氏は思索し觀念する。だから氏の現實歌には常に餘裕があると同時に觀念の匂ひがある。

(1)米高く買ひはかぬなり我が子等は大河のべに行きて水飲め　(朴の葉)

(2)移るべき家をよしとし見つつ我が移る急がぬ心持ちつも　（鐵　雄）

(3)鉄瓶のかすかに立つる音聞けば遊べ遊べとくりかへしいふ　（槻の木九月號）

之等は短歌としては相當佳作と云へるのであるが、現實直寫の歌ではない。第一首等も「大河のべに行きて水飲め」が一見悲壯な叫びのやうであるが、誇張があり餘裕があり、切實感を裏切るものがある。其の切實感に於て失ふところを「詩」に於て埋めあはせて居る。この意味から氏は普通の意味の「リアリスト」ではない。否、若し氏が普通の意味の現實主義であるならば、一度でも其現實を否定して獨遊の世界に逃げる必要はない筈である。然し一度視野を轉換しても氏は結局現實を見捨てるのではない。只別の屈折率を有するレンズを通して現實を見なほすと云ふにすぎぬ。そこにむしろ「ロマンチスト」の氏がひかへて居る。然し氏は單なる「ロマンチスト」ではない。畢竟氏は一度ロマンチシズムの洗禮を受けた「リアリスト」、あるひは兩相を往復する人であらう。

空穗氏のかういふ態度は又短歌の表現の上にもあらはれる。氏は一度短歌を離れ、さうして再び短歌に歸つて見る人である。「要するに歌らしくない歌を時々作つて見たくなるの

です」といふ言葉を私は直接氏の口から聞いたことがある。歌らしくない歌、それは一たび歌を離れて、再び歌に歸つて見ることを意味する。否定の後の肯定である。氏に時々見られる散文的に見えてあやふく境界線内に留まつてゐるやうな短歌、新しい風態はさういふ見地から製作されるやうである。空穂氏の場合の否定は、再び愛せむがための否定であることが肯ける。愛するが故の否定である。氏は一度否定しなくては、歌から永久に遠ざからねばならなかつたかも知れないのであつた。在來の氏の歌を一度否定して、所謂「歌らしくない歌」に立脚することに依つて、氏は再び歌に生きつづける事ができたと觀ることができる。ここに云ふ歌とは、云ふ迄もなく定型短歌のことである。だから氏の否定と肯定との振幅は定型短歌の範圍内でのことである。この振幅を定型外に迄で伸ばした人に前田夕暮、土岐善麿氏等がある。之等の人々も同じく歌を愛するが故の否定であらうが、否定への振幅が餘りに大であつた。換言すれば、アンチテーゼの置き方が、定型、非定型の境界線の遙か外方に取られたために、綜合地點もおのづから境界線の外に落ちたと云ふわけである。

一度だけではない、氏はいく度も歌から離れ、又歌にかへることがあつたに違ない。いく度も「歌らしきもの」と「歌らしくないもの」との間を往來したに違ひない。その往來反復の間に氏の短歌は流動發展したのであらう。すべて創造的進化の原理は、主體が主體そのものとして連續的に發展することはできない、必ず否定の後の肯定、肯定の後の否定と云ふやうに非連續の連續として發展する。文化の發展もそこにあり、個人の進歩もそこにある。短歌の發展もこの原理を出づることはできない。短歌がいつ迄も在來の在りやうの中に立て籠つて、如何に苦悶焦燥しても、結局車輪の空轉にすぎず、一所に停滯するの外はない。車輪の廻轉は必ず其の凸歯の食ひ込むべき凹歯の存在に依つてのみ車體を前進せしめることができる。

窪田氏は「歌らしくない歌」といふ方向に否定點を取り、それを片方の足場とし、在來の歌を他方の足場として、この兩點を交々ふみ乍ら階段を上りつゝあるものと觀ることができる。だから氏の歌は常に一味の新しさを失ふことがない。

芭蕉の不易流行の說も、不易と云ふテーゼに對して、流行といふ強いアンチテーゼを立

て、それに依つて常に句境を前進せしめたのであらう。次に揭げる歌の(a)は「歌らしい歌」であり、(b)は「歌らしくない歌」の方向にある歌である。氏の歌はこの兩相の綜合にあると觀ることができる。

(a)あかつきの靜けき空に啼きいでて一羽の雀こゑのさみしき　（大正五年）

(b)茅青き小山丸山うづくまり日に光りをりぬ高原來れば　（同　上）

(a)死にければ人は居らぬを過ちて我は呼びけり十年呼びし名を　（大正七年）

(b)つれづれと土いぢり居し我が童何地往きにけむ庭に見えずも　（同　上）

(a)去年の落葉いまだも朽ちね春の草青く抽けいでて丈伸びにけり　（大正八年）

(b)堀川の橋を渡れば春日かげ水に照りかへしまぶしくありけり　（同　上）

(a)遠き世の畏き人が浴みし湯の繼ぎて湧きつつ今にゆたけき　（靑水沫）

(b)歸り來れば復も行かむと人のいはぬその外つ國に久しやも君　（同　上）

(a)高槻の柔ら萠黃葉雨やみて晴れゆく空のみどりに搖ぐ　（大正十年）

(b)人にわれものいひ疲れやめし時夜のしづかに蛙なくきこゆ　（同　上）

(a)筑波やま暗き木したにさし入りて見えつつ消ゆる夕日かげかも　（鏡　葉）

(b)歌よめてたのしきからの我が笑顔子に向けぬれば子も笑顔見す　（同）

(a)夕映のくれなゐ暗き冬の雲枯野のはてに低く續ける　（國民文學二月號）

(b)冬の空晴れて雲なし野に開く廣き直路を行き行きて疲る　（同　上）

之は極めて簡單な素描にすぎない。尙(b)の方では最近時事歌に於て變化を見せたことは冒頭の(1)(2)が示す通りである。

空穂氏の態度を否定の後の肯定とすれば、この對蹠的立場として肯定の後の否定といふ態度があり得る。尾山篤二郎氏などは先づこの部ではなからうか。尾山氏は正面から短歌を肯定する人であり、態度も技法も短歌の傳統的本格的のものを目ざす人であるが、表現された作品の底には何か虛無と云つたやうなものが流れて居る。前者は無から有に入らうと云ふ所があり、後者は有から無に入るやうな所がある。だから前者は一見くらいが、其實あかるいところがあり、後者は一見あかるいが、其實は暗いものがある。石川啄木などは否定に終始して居るところがあつて常に暗く、松村英一氏等は肯定に始まつて肯定に終

るかのやうであり、從つて常にあかるいものがある。右の人々のかういふ態度は人生に處する上にもあらはれ、短歌觀念にもあらはれて居るやうに思へる。

窪田空穗氏は心境を大切にする作家である。だから氏には心境歌、身邊歌が多く、その他凡そ氏の歌は自己中心の色あひが濃厚である。又自然、人、社會といふやうな環境も、氏に取つては緻密に心境から割出されたものであり、從つて個性の影が深い。自己はちやんと坐るべき所に坐つて居て、自然も、人も、社會も歷史も、さうしたすべての環境を自己の座標まで引き寄せて觀ようとする。このことは一方から云へば、自己といふ中心から、自己の眼界の半徑を以て描かれた圓圍の中に、引き寄せ得る環境のみを把握しようといふことになり、個人的世界を形造る上に、一番間違ひのない道ではあるが、然し氏の視野の半徑そのものは大きいとは云はれない。だからそれに依つて描かれた圓周も大きくなく、從つて氏の歌の世界から偉きいといふ感じを受けることは六ケ敷しい。然し氏は、その偉きさに於て失ふ所を或程度迄で深さに依つて補つて居る。

(1)春の日に大路かわけり踏む足にあがる埃もにくからなくに　（泉のほとり）

(2)高山の木山がなかに草山の低山ありて臥すや柔らに　(青水二)

(3)我が室の代へぬ久しき古疊すれしが上に今日の朝日さす　(同)

(4)學園は幾つはあれど失意にておはしし君の學園を我は　(鏡葉)

(5)さいはひに今日は晴れたり國賓の皇子や日本をよしと見まさむ　(同)

(6)憎みては懲りよと我のふるまへど人懲りずして我の荒みき　(同)

(7)ここにして詠ましし御歌今誦せばかしこき御姿見え來る如し　(同)

(8)道ゆくと岩に手かくれば指に觸れぬむらがりて咲く石楠の花　(同)

(9)川岸にただよひよれる死骸(しかばね)を手もてかき分け水を飲むひと　(同)

(10)答案を讀むにつかれつ茶を飲むと階下におりゆき子の側に飲む　(同)

(11)もの讀めば身にしむ言葉いちじるく増えも來るなり老を言はむや　(同)

(12)われ死すもわが民族は生きよとぞ幾萬の人屍となれる　(改造二月號)

ここに氏が短歌で觸れた可及的諸々の世界をあげて見た。吾々はかう云ふ短歌から又はその全體から大きいとか強いと云ふ感銘を受けない。心境中心と云ふ觀があり、環境も心境

の方向に引き寄せられ心境的色彩で塗られてゐる。而して其の心境的なものも大きいといふ感じではない。

然し偉きいとか小いとかいふことは、量的の方面からのみ云ふ事はできず、一線一劃、一言一句の質的のものに就ても云ふことができるのであるが、窪田氏はさういふ側から云つても大きいといふ感じはない。どの方面から云つても窪田氏は大きいと云ふ感じはないが深いものがあり、強いものの代りに鋭いものを持つて居る。世界觀の幅とか理解力の廣さとか云ふ方面に於ては、窪田氏もたしかに大きいと云へる所があるのであるが、それが歌となつてあらはれる時には、不思議に深さ鋭さの觀に代はる。大まかに云つてみれば子規は直觀に於て、左千夫は情熱に於て、節は尖鋭に於て、白秋は詩魂に於て、茂吉は魄力に於て、利玄は自由に於て、牧水は奔放に於て、それぞれ近代歌壇を代表するものとすれば、空穗はまさに深さに於て一方の雄たるを失はぬ。其深さは心境を大切にする所から生れる。云ひかへれば自守的、內觀的、思索的な所から生れて來る。そこから又環境への飛躍に乏しいうらみが生じ、視野の半徑を短縮するおそれが生じる。

表現の面に於て空穗氏が短歌的世界と非短歌的世界の間を往來し、妙を得た進步的藝境を示して居るにも拘らず表現內容そのものに於ては、變化流動は稍乏しいものがあると云はねばならぬ。之は年輩に依る生活の落つきにも依るのであらうが、そもそも氏の本態そのものが、人麿型の外延的、情熱的なものでなく、憶良型の內包的叡智的なものであるに依るのであらうか。(昭和八年十月)

老境の感傷

「さざれみづ」について

窪田空穂氏の「さざれみづ」を讀んで、老境の感傷といふものを感じた。私は今迄で氏の作品に就て種々の評論をものしたが、氏の近著を讀んだ後、頭に殘つたものは老境の感傷といふことであつた。六月廿八日に此の集を讀み了つた私は、一月半を經つた今日、この集をふりかへつて見て、右の印象を變更するの必要を感じないのである。勿論この外にも色々の事を感じたが、それらの多くは、既に過去に於る私の小論の中に殆ど云ひつくしたことであつた。

年齢に老いても作品に老いない人に空穂氏の外に岡麓氏がある。このことは、空穂氏に就ては「窪田空穂論」（短歌春秋七年十月）の中に、岡麓氏に就ては昭和八年歌壇回顧（短歌日

記九年版の求めに應じて書いたもの、原稿印刷屋に於て紛失の由）の中に述べたのであつた。何がさう思はせるのであらうか。岡麓氏には老境の色艶と云つたやうなものがあり、窪田空穗氏には老境の感傷と云ふべきものがある。

色艶と云ひ感傷と云ひ、何れも老境に入り切つてしまふことから作品を救ふものである。枯淡の枯淡にならずして、枯淡の色艶（甚だ逆說的ではあるが）といふところに踏みとどまつてゐる。枯淡の領域から云へば、未だ入口であり、血氣の方から云へば黃昏に近いとも云へよう。さう云ふ限界領域、それは主として年輩といふものから來るのであらうが、鑑賞に際しては必ずしも年輩を考慮せずとも、獨立した一つの藝境として意味を見ることができる。この事は東洋藝術、殊に日本の藝術に就て云ふ事ができよう。寂び枯れたものの中に一脈の光彩をとどめ、淡々として無味の如きものの中に一沫の香氣をたくはへるといふことは、たしかに日本的なるものの一つの樣相である。殊に詩歌に於てさういふことが云へよう。それは藝術の若さに於ては求めることができず、藝術の老いの境に於て初めて求める事ができる一つの藝境である。それは藝術の老いではあるが、老い朽ちるの

でなく、老いてなほ若きことを意味する。老いてなほ華やぐことを意味する。藝術の老境であるが、又しばしば現實に於る人體の老境に入らずしては得られない藝境である。凡そ若さの生む藝境があるやうに、老いの生む藝境と云ふものがあるものである。その何れにも意義と價値があると云ふことができるが、日本的詩歌、傳統的藝術の多くのものは、むしろ一定の年齢、心境の老を俟つて初めて一かどの境地に到達することができるといふ事實は、日本の詩歌、藝術の特殊な構造と、それを生み出した日本人自身の血と肉の性格によるものであらうか。世阿彌が能に就いて「老木に花の咲かんが如し」とか「老骨に殘りし花」とか云ふ趣も、日本の傳統藝術一般について云へるのではあるまいか。梅幸や羽左衛門の技が、今頃になつて或意味の魅力を持つのも、無論單なる老技の故とは云へず、さりとて色つぽさ丈けとも云へず、兩者の融合から來る一種の藝境の美、つまり老境の花なのであらう。然かも花が花であるためには、世阿彌も云ふやうに、技能が眞に得たらん能者の域に達して居ることが必要であり、かくて初めて「花は殘る」のでなければならぬ。だから最初から老と技と云ふものは別々に在るものではない。藝術として本筋によいもの

が老い寂びて老境の花といふ趣態を生むのであらう。

窪田空穗氏の歌が内容として未だ眞に老いたる觀を見せないのは、其の背後に在る感傷性一般のせゐであり、外觀としては技法の流動性によるのであらうと思はれる。後者は暫くおいて、感傷性といふことは廣い意味で、氏の抒情姿態を總括した言葉とすることが出來る。「さざれみづ」は氏が眞の抒情歌人であることを物語る意味に於て「鏡葉」よりも一層整頓されたものと見ることができるが、ここに於る感情は、感動といふやうな太く強いものでなく、廣い意味での感傷と云つた方がふさはしいやうに思はれる。センチメンタリズムといふ洋語は無論好ましくない。感傷と云ふ方に、何か不自由ながら、氣分が出てゐると思はれる。

然し氏の感傷をもつと多角的に立體化するものは、そのうしろに浪漫主義者としての氏がひかへてゐる事である。然かも單なる浪漫主義者でなく、現實主義との混淆によつて惱める浪漫主義者である事である。このことは私は「空穗論」に於ても觸れたが、「さざれみ

づ」が出るに及んで、氏自身の口から聴くことができる。「父を憶ふ」の長歌は次のやうに歌つてゐる。――「偶像を求むる心と壞つ心との矛盾せる二つの心、共にわが身の內にありて、若きより今に至る久しき間を相剋しけるが……」――。偶像を求める心と壞つ心との相剋、そこに氏の思想的苦惱が生れ、人生觀の胚胎がつくられる。そこからニイチェ型の超人ができ上らずに、諦念の人窪田空穗氏があらはれたのは、氏がやはり東洋型の詩人としての血を多量に持つて居られる所以であらう。然し諦念はやはり諦念として終ることができず、實は浪漫主義者としての氏がちよいちよい顏を出すのである。諦念と浪漫との爭鬪とも云へる。諦めようとして諦め切れないものである。そこから感傷が芽生える。ここに於て氏の感傷は思想的といふもう一つのディメンジョンに於て深みを加へることになる。「いつの日か克せるもの和し、和せるもの消え去りて、ここに求むべき壞つべき偶像のあらず、あるは唯高からぬ人間の相場のみ」とも云ふ。然し、實は未だ完全に和し、消え去つてゐないものがある。若し完全に克せるもの和し、和せるもの消え去つて居るとすれば、そこに全き諦念があり、全き諦念は虚無に通ずるのであるが、事實に於てさうでない

ところに感傷が生れる。然し諦念や虚無やは相當の分量に於て氏の作品を特色づけてゐることも事實である。鏡葉が「なにとなき歌」と云へるのはそこから來るのであらう。「なにとなき歌」はここでは「なにとなき感傷」と云つてもよからう。

そのやうにして氏の感傷は心境の全く寂び靜まることを阻止し、ささやかながら一種のストウルム・ウント・ドラングの波紋を描き出すことになる。すべてこれらの事は藝境に若やぎを與へ、その老いづくことを阻止するものと考へられる。もとより浪漫詩人としての元來からの性格があるのは云ふ迄もない。

芭蕉、良寛のやうな枯淡の域に至りついて居る日本的藝術家の眞價は果して、從來云はるる如く平明枯淡そのものの中に在るのか、又はそこに達する迄の多くの人間乃至表現上の勞苦體驗のすべてを背後に含んでのそれに在るのか、それはたしかに今後の再吟味を俟つべき重要な問題であらう。（昭和九年九月）

窪田空穂氏の長歌に就て

明治大正時代の名歌と云へば、たちどころに數人の人の數篇の歌を思ひ出すことができる。それらの一つ一つに就て述べて見ようとも思つたが、かつて私も何か書いたことがあるやうにも思ふし、人々もしばしば問題にしたことがあるとも思ふから、少し方向をかへて窪田空穂氏の長歌に就て考へて見たい。然し之とても一度書いた事があるが、今は稍々立入つて考へて見たい。

(1)まさしくも世はよくならむ、春のけはひしるくぞ見ゆる、人の爲と時に思ひき、わがするもせぬも同じぞ、眠からば寢よ。

(2)秋晴れの空をし見れば、巷にはたのしさあらし、萩の葉のこぼるる見れば、古事のふと思はれて心のとらる。

(3)心うれへ泣かれむとして、はゝはゝと我は笑へり、はゝはゝと打笑ひつつ、又の時心はうれへぬ、世に古りしかな。

これは窪田空穗氏の「鏡葉」の終章をなす六つの長歌から抜いたものである。「鏡葉」が出た當時(大正十四年)、その批評を書いた私は、之等の長歌に心をひかれ、其の特質に就て述べておいたが、近刊の「窪田空穗全歌集」を繙いて見ても、以前の私の意見を大體修正する必要がないことを感じるが、敷衍して述べて見たい。「全歌集」を見ると百十八首の長歌があり、其の中五十六首が大正期のもの、六十二首が昭和期のもので、右數首は大正期の最後に屬する。之等は大正期の最後を飾る名作であると同時に、氏の全長歌中での最優の部に入るべきものであらうと思はれる。私は今「全歌集」の長歌を全部再讀してみて此の感をたしかめることが出來た。同時に、氏の仕事全班から見て、又當時の歌壇から見て、

氏の長歌が何れ位特殊な地位を占めるに足るものかを一層たしかめることが出來たやうに思ふ。

氏の文學の特徴は、感情と思想の融和と云ふ事である。此の事は短歌でも窺はれるが、長歌に於てなほ著しく現はれてゐる。感情の中に常に思想的なものが流れてゐることである。それが木に竹をついだやうにでなく、如何にもじんわりとよく滲みわたつてゐるのである。だからすぐれた作品の多くは抒情的思想歌、又は思想的抒情歌と云つた部類の中に見られる。かう云ふ特質は短歌の部でも見られるが、長歌で一きは濃厚になつてゐる。もう一歩進んで云へば、さういふ特質が長歌になつて初めて落ちつく所へ落ちつくものとも考へられる。

凡そ氏の歌業には常に種々の意味で、非短歌的要素がつきまとつてゐて、それが時としてあやふく破綻に陷らうとするところを、瀨戸ぎはで踏みとどまつてゐるやうな、甚だきはどい藝域となることがある。いつもさうだと云ふのではないが、さう云ふ境堺線に沿つて氏の文學は展開して行くかのやうであり、さう云ふ領域への關心が、時に刺戟を失ひさ

うなものぐさになりさうな歌ごころを、いつまでも歌に繋いでおく因縁となるかのやうである。つまり氏にとつて、さういふ地帶を進むとき一番歌は積極的にやり甲斐のある仕事となるのであらう。

思想的と云ふことも、從來の考へからすれば非短歌的な要素の一つである。無論或る程度の思想は、從來の歌にもないことはなかつた。然しその程度のものなら何も今更苦しむことはない。氏はそれ以上思ふ存分、微細にわたつて思想を盛りたいのであらう。

短歌的のものと非短歌的のものとを同時に追求する氏は、謂はば常に二兎を追ふ獵師であると云ふことができる。而して多くの場合、氏は二兎を射とめてゐる。思想的といふことの外に、氏が二兎を追ふ場合はいろいろある。たとへば、街上であつた面白い出來事とか、家庭におこつたあはれな事柄とか、鳥獸のふるまひとか、ひつくるめて謂へば叙事的、人事的の題材で、たうてい歌ではものになりさうもない、何れかと云へば、短文か小説かになりさうな境を持ち込んで來る。さういふものと取り組んでの一勝負は流石に陣形のみだれると思はれることもあるが、しばしば面白いものになり、しばしば獨自の風格を生み

出してゐる。それらは連作にもなり、長歌にもなるのであるが、長歌となるものに一段と特徴が出てゐる。

かういふ相貌を一方から見れば、達意の短歌として見ることが出來る。文學的の達意と云つたやうな意味である。達意せんためには種々の手段方法を取り入れる。思想感情の全的達意の要求は長歌の方へも翼を伸すわけである。氏の短歌にも、委曲にわたつて精叙してゐるやうな、思うた事感じたことをこまごまと口說きたてたやうな綿密周到なところがあるが、さう云ふ手がのびて自然と長歌を欲しがるのであらうか。

右の數首は規模から云へば、大きいものでもなく、內容もこみ入つたものではないが、氏の長歌の特色がほの見えて居り、然かも作品としても秀でたもの、さう云ふ意味でここに鑑賞研究の材料たる資格が充分にあるものである。右の長歌の特色は、一言にして云へば思想と感情との融け合ひと云ふべく、その方面の代表としても恰好なものである。これらの機構に就て少しく攻究してみると、先づ(1)に就て、「春のけはひしるくぞ見ゆる」から「人の爲と時に思ひき」への移り行き具合に云ふべからざる味はひがある。この歌が簡素

にして清逸な趣態を呈してゐる第一のわざは先づこの邊に見られるやうである。この兩句の間に本來ならば何等かのつなぎの句があつて然るべきところであるが、直ちに飛躍してゐるところに効果が見られる。相當思ひ切つた省略であるが、感受の上からは何の障碍もなく却つてこの間隙に無限の情趣が湛へられてゐる。かくて世は春になつたと云ふ感慨は、いつの間にか「眠からば寢よ」の思想に渡されてゐる。感動から思想への如何にも無理のない滲潤が見られる。手に入つたものであると思ふ。(2)でも、萩の葉のこぼれることと、古事のふと思はれてしばし茫然たることとの間には、多くの言葉が省かれ隱されてゐるのであるが、歌の上では間髪を入れずまたたく間に美事な轉換が行はれて、結局一つの思想的効果が成し就げられてゐる。(3)では、心うれへ泣かうとして泣かず、却つてはゝはゝと打笑ふといふ感慨と行爲とを、とど「世に古りしかな」の反省に持つて行くのだが、ここにも心にくいばかりの仕事がうかがはれる。かうしたものが幾つか集まると又深みと幅を加へることになる。形態から云へば之等の長歌は萬葉的の格式ばつた古風さがなく、頗る恬淡とした氣儘なものである。多言は要しないが、今試みに萬葉集の人麿作長歌を一

つ擧げて、いかに相貌を異にするかの參考資料とする。而して後代の長歌と云ふものも概ねかかる系統のものが多い。

やすみしし　吾大王の　聞し食す　天の下に　國はしも　多にあれども　山川の　清き河内と　御心を　吉野の國の　花散らふ　秋津の野邊に　宮柱　太敷きませば　百礒城の　大宮人は　船並めて　朝川渡り　舟競ひ　夕川わたる　この川の　絶ゆることなく　この山の　いや高知らす　水激る　瀧の宮處は　見れど飽かぬかも。

ところで右の窪田氏の長歌の中に含まれた思想だが、この思想そのものは格別に深くもなく大きいものでもなく、謂はば東洋流の諦念とか、又はそれに通ずるものであるが、それが枯淡な詩境と融合して、しみじみとした老境の感懷と云つたやうなものを織り出してゐるところに妙趣がある。

云つてみれば簡單なものかも知れぬが、之だけでもたしかに一つの仕事なのである。私は此紙上で今明治大正時代の諸家の長歌（それぞれ趣を異にす）を比較研究するの暇をも

たぬが、右の境などは追從を許さない此の作者一人のものだと云ふことだけは云ひ切ることが出來る。

氏の長歌でも思想として之より深いもの、複雜なもの、事柄として之より興趣あるもの、錯綜したものは他にあるのであるが、作品として渾然とした成功を示してゐるものとして私はこの好個の小品的數首をあげたいのである。之に匹敵するものとして、時代は下るが、「白萩」、「心に迷ひ持てる頃に、又」、「眉の毛」、「卷煙草」などをあげることが出來る。すべて之等の佳篇は短いものである。

前にも云つた事だが、窪田空穗氏の長歌で佳いものは短く、長いものは左程でもないと云ふことは何に起因するであらうか。すべて長歌と云ふものは、餘程の傑れたものでない限り、長いもの程退屈であることは古今その軌を一にしてゐるが、窪田空穗氏の場合に特にさう云ふ氣分があるのは何う云ふわけであらうか。私はここに氏の態度、技法の特質が關係してゐると思ふのである。態度としては氏は、構へなき作歌態度であり、技法としては無裝飾の地の行き方である。短歌でもさうだが之が長歌にも延長してゐる。總じてかう

云ふ特質は長丁場には不向きなものである。人麿式な波瀾重疊、抑揚頓挫の技法（上掲人麿長歌參照）等とは似もつかぬものである。萬葉風の結構上の巧さ、節奏上の美しさを以つてしても、結局長いものには疲勞するものであるが、ましてさう云ふ古典的行方を無視又は輕視してかかつたものが、或意味で退屈なのは考へ易きことである。そのやうな音律上又は修飾上の損を氏は意味内容の曲節や趣向で補つてゐるとも云へる。實際氏の長い長歌には概ね事柄の複雜さ、事件の面白さがあつて、其の爲めに讀者が引きづられて行くことはしばしば事實である。無論之も一つの文學的手腕であるに違ひない。然し遂に短く引きしまつたものには數等を讓らねばならぬ。

さう云ふ無裝飾、無構へな行き方は、長丁場では損をしてゐるが、短距離では得をしてゐる。いかにも自然で素朴に、しみじみとあはれ深く一篇が出來上つてゐるのは、さう云ふ機構から來てゐる。然かも短いからだれる事がない。今參考の爲に比較的長いのと短いのを二通り擧げて見る。

(1)來春は大學を出む、眉太きその青年の、眼を伏せてかこちいへらく、不景氣の極みといひて、人べらしすなるこのごろ、つとめ口ありやあらずや、はなはだも心もとなし。幸に口はうるとも、人の後に背ぐくまりつつ、心のびむ日のひと時も、味はで老いさりぬべし。かくさまにあらむと知らば、貧しくてもの學ぶよは、小學の教師をなして、ありし日のむしろまさらむ、いかさまに思ふや君と、その眼あげ問ひぞ懸くなる、年ふりし我に。

(2)二人子の進級祝ひに、わが歌集できし祝ひと、この夕店屋もの取り、打集ひさわぎて食へば、祝ふこと持たぬ手童、それさへに共にさわぎて食ふや己が物。

(3)淸かるはさみしといひて、濁りなば心やぶれむ、濁りつつ淸くあり得る、大き心持てりと我の賴まれなくに。

氏の長歌が無裝飾と云ふこととの一つの證として、枕詞が甚だ稀にしか使用されて居らぬ事實を擧げることが出來る。百十八首の長歌で僅々數個の枕詞を發見するにすぎず、然かも之等は「ちちの實の」(全歌集三二〇頁)とか「ははそ葉の」(同上)とか「たらちねの」(同三三七頁)とか云ふ極めて平凡常用のもので、殆ど今日では裝飾的意義さへ忘られかけてゐるものである。其他に「若草の」(同三三三頁)、「天傳ふ」(同三四六頁)、「村肝の」(同三五三頁)がある位のものである。其他對句的手法や照應的構成にしても、「朝には……夕には」(同五六七頁)とか、「めぐしきや幼き我が子、愛(は)しきやし若き我が妻」(同、三三七頁)とかが僅かに在來の長歌的手法で、之等の類と雖も極めて稀々に極めて內輪に使はれてゐるに過ぎない。之等の類も年代が初期の間のことで、後のものになると愈々影をひそめる。

然し長歌であるからには、氏も全然無技巧である筈はなく、あり得ないのであるが、そこを何う云ふ風に運んで行くかと云ふに、「我が妻は友にてありき、友ながらはたや妻としし」(同三二六頁)、又は「行く者の心にまして・遺る者の心は痛く」(同三三四頁)、或は「よろこびは性にはあれど、かなしみは自然にあらず、よろこびは自然にあれど、かなしみは

性にそむけり、その性を遂ぐる知りたる……」（同五八八頁）等のやうなものがある。之等はまだ比較的目立つ方であるが、ともかく斯のやうに修飾法と云へば云へるものの、自分で工夫された非傳統的な、非形式的なものが多く、それも割合に目立たぬやうに運んだのが多い。其他一般用語からして平明で、難解なものは殆ど無い。かう云ふやり方はなかなか獨創や工夫のいるもので誰にも出來るものではない、それ自身一つの文學的價値である。然しともかく斯うした手法が長いものより短いものに利することは容易に考へ及び得ることであらう。然し何れにしても氏の長歌は甚だ異色あるものたる事は疑を容れぬ。

（昭和十一年一月）



木下利玄氏

木下利玄論

木下利玄

(1) 牡丹花は咲き定まりて静かなり花の占めたる位置のたしかさ　（牡丹と芥子、大正十年、三十六歳）

(2) 花びらの匂ひ映りあひくれなゐの牡丹の奥のかゞよひの濃さ

(3) この室のしづもりみだるものもなく床の牡丹のほしいまゝに紅き

(4) 花になり紅澄める鉢の牡丹しんとしてをり時ゆくまゝに

(5) 花びらをひろげて大き牡丹花に降り出の雨のぢかにぞあたる

(6) 牡丹花の大き花びら蕚はなれ低木の下の地に移りたる

(7) 低き木の大き牡丹花なくなりてその根の土に花びらぞある

牡丹と芥子といふ連作。代表作の第一に位するものと看做すべきであらう。利玄は美し

いものや、可憐なものを好む方面があつた。その中でも花卉を歌つたもの多く、わけて、牡丹はしばしば歌はれてゐる。就中、右の一群は擢んでてゐる。古今を通じて、牡丹を歌つたもの尠くはないだらうが、牡丹といふものの性根を摑んでゐる點では、この作の右に出るものはあるまい。最も本來の意味での寫生といふのはかういふものをいふのではあるまいかと思はれる。丹念に牡丹を描きながら、その中に執念く自我の主觀をにじませてゐる、謂ふところの主客合流の境である。單に眼球の網膜に映じた丈の平面的の像でなく、もつと深く、腦髓の中核に觸れたものである。自我の中樞の洗禮を經たものである。平面的に牡丹の外輪丈けを辿つて描いたデッサン風のものでなく、一線一畫に魂をこめた内面的の深みのあるものである。第一首「咲き定まりて靜かなり」、「花の占めたる位置のたしかさ」等の句も外形の寫生でありながら、充分主觀を打込んである。牡丹の花が重々しく靜かに咲きすましてゐる態を、心にくきまで、ありありと寫し得てゐるのみならず、牡丹といふものが心なき一片の花木としてでなく、何か靈のあるものの如く我等に呼びかけてゐる。そこに牡丹が生きてをり、且つ作者が呼吸してゐる。其他第二首「花びらの匂ひ映

りあひ」、第三首「ほしいまゝに紅き」、第四首「しんとしてをり時ゆくまゝに」、第五首「花びらをひろげて大き」、第六首「蕚はなれ低木の下の地に移りたる」、第七首「なくなりてその根の上に花びらぞある」、等の句をよくよく玩味してみるがよい。一として外形の中に主観を織り込んでゐないものはない。かういふ表現の仕方は、利玄の前に勿論なく、後にも無い。尚少しく吟味してみると、之等の歌は平面的にあらず、立體的といふべく、それに時間の推移が加はつて、複雜なものとなつてゐる。受ける感銘から云へば靜中の動といふが如き、一種不可思議な東洋的閑寂の境を現じてゐる。謂はば、物體の相と動とに深く觀入した觀照の三昧境とも云ふべきであらう。東洋の古畫には牡丹を描いた名品が尠からずある。然し歌を以て之れらの藝術に比肩し得るものは先づ利玄の牡丹を以て最初としていいであらう。句法用語も利玄獨自の匂が濃く、其上に自由なものだが、大切なことは、單に自由と云ふばかりでなく、言々句々の端にも、音律上の神經が行きわたり、短歌としても利玄獨自の格律の美を發揮してゐることである。尚ほ左に所々に散見する牡丹の歌から最も秀でたるものを拾つて見よう。左の二首は殊に長く愛唱に堪へるものである。

(1)花びらをひろげ疲れしおとろへに牡丹重たく萼をはなるゝ　（[illegible]、大正元年、二十七歳）

(2)くれなゐの牡丹花深みおのづからこもれる光澤の見るほどぞ濃き　（牡丹、大正十三年、三十九歳）

之等の表現は全く敬服の外はない。この他凡そ花卉の類で利玄獨特の妙味あるものを調べて見る。

(1)瓶にさす芍薬の花莖長にかたむきかゝり此方に薫る　（室内花卉、大正十三年、三十九歳）

(2)芥子の蕾花になり了へ花びらに蕾のときの皺のこしゐる　（牡丹と芥子、大正十年、三十六歳）

(3)庭芝に山茶花こゝだ落花せりおのおの保つ咲き癖の反り　（小春日和、大正十三年、三十九歳）

(4)にはとこの芽のひろげもつ對生の柔かき葉に風感じをり　（接骨木の新芽、大正六年、三十二歳）

第一首「かたむきかゝり此方に薫る」、第二首「蕾のときの皺のこしゐる」、第三首「おのおの保つ咲き癖の反り」、第四首「芽のひろげもつ」、「風感じをり」、等の句、まことに其の

妙いふべからず。そこには素より草花に對する愛執、それから來る觀察の細緻など尋常ならざるものがあらうが、表現上注意すべきは思切つた言葉の驅使である。就中見逃してたらぬことは言葉の新舊自在な使ひ分けである。然かもそれ丈けでは未だ足りない。獨自ながら音律格調に破綻を來してゐないと云ふことは、如何に利玄が表現の上に苦心し且つ練達してゐたかを物語るものであらう。

(1)山を前に自動車を下り歩みおこす足裏幽けく火山砂鳴る　（富士山へ上る、大正八年、三十四歳）

(2)青草に夏日照り澄みひろ〴〵と裾野傾けりそのかたむきを

(3)地をこめてたゞよひ動く霧の脚麓の傾斜の熔岩濡らす

(4)山腹に立ち見はるかす傾斜の線夕空なゝめに切りてし曳けり

(5)地球はめぐりけらしも起きて見れば澄みつかれたる星々の光

(6)日の出前の紅み眞に受け富士山の東傾れは染まりたるかも

(7)山へとゞく朝日のいろの黄いろきに虎杖の葉のいや緑なり

(8)眼をはなつこの大傾れを二日かゝり攀ぢきとおもひ足をやすます

四十六首より成る大部の連作、その中より僅々八首、もとより片鱗に過ぎぬが利玄の富士山の歌の特徴は窺へると思ふ。可憐なものを好んだ利玄にかうした壯大な方面があつたかと思ふと實に面白い。人間一人の包容力とか感動の領域といふ事を考へて見るのも、個人の一生涯の作品を通覽するに當つては、極めて意味のあることである。人によつては平素ともかく練磨、彫琢した作品を月々の誌上に發表してゐても、いざそれが一冊の歌集とか全集となつて見ると、卷を通じて大同小異の似通つた色彩のものばかり竝んでゐて卒讀に堪へぬ程怠屈を感ずる場合がある。一歌人の眞の價値はやはり全集となつた時か少くとも歌集となつて見ないと判らぬものであらう。右の富士山の歌は利玄が小さいものと同時に如何に大きいものを攝取し得たかを示すに足る代表的のものであらう。昔から富士山を眺めて歌つたもの枚擧に遑がなく、又自ら登りつつ歌つたものも亦非常の數に上るであらう。然し富士山を之れ程まざまざと全體的に描き出し、幷せて自然の大きさ、宇宙の偉きさを實感的に彷彿せしめた點では、利玄の右に出づるものは先づないと云つていい。利玄

の富士山は、登りつつ展開して來る富士山と、登りつゝある自我とをこと細かに叙したもので、叙景、叙事、抒情を打つて一丸とした規模宏大なる一篇の詩を生み出してゐる。茲に四十六首全部を收錄することが出來ないのは定に遺憾である。せめて今二三首あげて見よう。

(9)富士山の頂上なれば登山者どち人間同志のよしみを感ず
(10)甲斐の側に白きは雲と見し間もなくはびこり上るこの量は如何に
(11)山に醉へる眼をひき入れて我れの前に奈落へ低まる傾れのひろがり

表現の技法から云つても例に依つて古典樣式に捕はれず、さりとて音律を無視した散文に墮せず、古語あり、新語あり、文語系あり、散文脈あり、機に臨み、變に應じて自在なる配置、虛々實々の妙を得たものである。第九首「人間同志のよしみを感ず」、第十首「はびこり上るこの量は如何に」、等の大膽極まる句法を始め、第二首「裾野傾けりそのかたむきを」、第三首「たゞよひ動く霧の脚」、第四首「夕空なゝめに切りてし曳けり」、第六首「紅み眞に受け」、第七首「山へとどく朝日のいろ」、第十首「白きは雲と見し間もなく」、第十一

首「山に醉へる眼をひき入れて」、等それぞれ含蓄深く、就中第五首「地球はめぐりけらしも起きて見れば澄みつかれたる星々の光」に至つては正に驚嘆すべきものである。地球はめぐりけらしも、澄みつかれたる星々の光、………利玄の表現力が明治大正歌壇に於いて否古今の短歌史に於て如何に特異な地位を占めるものであるかを想見するに足るものである。

(1)朝日の中御津浦峠のぼりたるに海眼をうてり紺青のかゞやき　（加賀の瀬戸、大正九年、三十一首）
(2)崖下の人家の列にふかぐヽと眞蒼き瀞ぞたゝへよりたる
(3)浦波の巖かろくうつ朝の凪ぎ底の藻くづに日は徹りたり
(4)遠淺の濱に寄り來て波ひくし渚の砂に這ひひろがれる
(5)うねり浪舟を搖りすぎまなかひにたかまり行けるその眞蒼さよ
(6)わが舟を搖りとほりゆくうねり浪斷崖の根に打ち揚ぐる見ゆ

之れ亦五十首からなる一大連作、利玄の連作中、數から云へば之れが第二位、富士山が

第三位である。右にあげた僅僅數首では到底この大作の眞價は傳へ得ないのが殘念である。內容から云へば富士山の歌に次ぐ雄大なものである。移り行く景の丹念な描寫、克明な叙述、恐らく散文で行つてもここまで至ることは難かしいだらう。ここに大きな波、小さき波、船をゆする波、岩に碎くる波、洞に入りてとよむ波の一つ一つの消息を見ることが出來る。空の陽の色、海に透る陽の色の明暗を見ることが出來る。進み行く舟の搖れ方をつぶさに感ずることが出來る。海岸線の彎曲をまのあたりに見ることが出來る。洞の大さ、深さ、暗さを眼に浮べることが出來る。一日の行に滿足した空腹や疲勞さへも體感することが出來る。自然に對する利玄の執拗な愛着は隅々にまで滲透してゐて讀んで行くうちに壓迫と疲勞を覺える位である。ここに注意すべきは歌といふものの在來の靜的、詠歎的動機以外に旺盛な積極的描寫慾、根强い追求力なくしては到底かかるものは成りがたいことである。そこに利玄の文學觀があり、短歌推進の一つの實行を見ることが出來る。子規、左千夫に胚胎した連作意識は利玄に於てはより積極的に實行されてゐる。一首一首に就いてみても、第一首「海眼をうてり紺靑のかゞやき」、第二首「眞靑き灣ぞたゝへよりた

る」、第三首「浦波の巖かろくうつ朝の凪ぎ」、第六首「搖りとほりゆくうねり浪」、等の寫生的手腕は眞に恐るべきものである。尙ほ五十首の長篇、もとより穿鑿すれば多少玉石混淆の感あるはやむを得ないことであらう。

(1)大き波たふれんとしてかたむける躊躇(ためらひ)の間(ま)もひた寄りによる　（波浪、大正六年、三十二首）

(2)大き波うねりのびあがり高みより磯もと搖(ゆ)りたふれ落ちたり

(3)海の沖ゆうねり押し寄するいきほひのここにきはまり波くつがへる

(4)ほしいまゝにのびあがりたる波のおもみ倒れ疊(たゝ)まりとゞろと鳴るも

十三首の連作、其中から四首。余の寡聞未だ近代で波浪を歌つて此處まで至つたものを多く見ない。澎湃たる怒濤の押し寄する有様がよく寫されてゐる。單に內容的によく寫されてゐるのみならず、其の描線の雄勁にして、語音の壯重なることも亦よく波浪の大きさと相俟つてゐる。實朝の「大海の磯もとどろに寄する波われてくだけてさけて散るかも」はもとより千古の名吟だが、われてくだけてさけて散るかもは波の性狀を音律から寫してゐるとも云へるが、稍くどき感あり、けれんとも見れば見られる嫌がある。然しともかく

一首でもつて波を歌へるものとして偉なるものであらう。利玄のは多數でもつて細かく叙してゐる。第一首「躊躇（ためらひ）の間もひた寄りによる」、第三首「いきほひのこゝにきはまり」、第四首「ほしいまゝにのびあがりたる波のおもみ」、等の句は例に依つて寫實でありながら主觀を移入したものである。

葦原のそよぎひそけくくもり夜の川風遠く吹き落ちにけり　（逆れる川、大正五年、三十一歳）

普通にいふ寫生歌といふものをあげてみる。右の一首で「川風遠く吹き落ちにけり」などは手腕といふべきである。かういふ本格的の手法にも練達してゐたことを窺ふに足りる。自然を歌つたものは多種多様、多數に上るが今代表的なものを見るに、

(1) 遠渚よる波しろく夕日てりこの巖かげの冷えそめしかも　（遠渚、大正五年、三十一歳）

(2) 大山（だいせん）の峰の木原を遠入日あかくそめゐてきざす夕冷え　（伯耆の大山、大正五年、三十一歳）

(3) まさやかに沈透（しづ）く小石（さゝれ）のゆら〳〵に見え定まらず上とほる波　（磯潮、大正六年、三十二歳）

(4) 宵はやく月かくれたる峰くろみ山河の瀬の高鳴り渡る　（溪頻、大正四年、三十歳）

(5) 風埃り橋に吹き立ち日のくれの堀割水の皺めるさむさ　（二三日雜詠、大正七年、三十三歲）

第一首「遠渚よる波しろく夕日てり」、この短い言葉の中に歌はれた自然は大きく相當複雜で然かも把握は實に確かである。第三首「まさやかに沈透く小石のゆら〱に」もいいが、「見え定まらず上とほる波」に至つては寫生の妙ここに至つて極まるといふべきである。第五首「堀割水の皺めるさむさ」も寫生と感覺との交錯、寸毫の間隙もない。寫生の中に感覺を織り混ぜるといふ行り方を利玄はしばしばやつてゐる。第一首「この巖かげの冷えそめしかも」、第二首「あかくそめゐてきざす夕冷え」等もそれである。

うすら冷たき夕日のいろかも野を歸るから車の鳴り空氣にひゞき　（大和の田舍、大正八年、三十四歲）

之なども感覺を通じて自然を歌つたものとして上乘のものである。うすら冷たき夕日の色と、野をかへるから車の鳴りとが調和融合して田舍路の一景を遺憾なく描出してゐる。「空氣にひゞき」といふ思切つた句も實によく印象的な効果を奏してゐる。利玄によつて取扱はれた感覺は單に感覺にとどまらず、其を通して自然を内面的に把捉し、全體として詩の境に入つてゐる。單に寒い、あたたかい、明い、暗いといふ末梢的のものでなく、それ

等を含み、綜合した高い歌境に入つてゐる。次の月の歌なども單に眼で見たばかりの月の美しさをよそよそしく歌つたのでなく、夜路を一人行く時の親しき道づれとして渾然月と融合したものとなつてゐる。

(1)暮れてゆく道の底びえ目あぐれば月はみ空にあかるみゐたり　（月光、大正五年、三十一歳）

(2)さむ〲と暮れゆく道を猶あゆみ光りそめたる月を見るかな

(3)戸をしめて月をあびたる家の前を人なつかしく我はとほるも

(4)月あかるく白き往還山にかゝり敷ける冬木のかげ凍みてをり

月の夜路を淋しさうに、人なつかしくとぼとぼと辿る一人の人が全體的に現はれてゐる。

夕ひゆる道となりけり苅草のにほひの中に我家こひしも　（草の穂、大正五年、三十一歳）

ここにも感覺の方面の利玄がある。「にほひ」といふものが、それを通して實によく詩となつてゐる。にほひそのものに興味を以て歌つた感覺に終つたものでなく、それを通して出來上つた歌、そこには最早や末梢感覺の片影だもなく、郷愁と云ふ如き人間奥底の詩境をなしてゐる。「苅草のにほひの中に我家こひしも」、とは實にいい實感である、「夕ひゆ

る道となりけり」の感覺は更に此の一首の効果を完璧なものとしてゐる。次の二首もよく似た歌境で、にほひとひもじさとの連合がいかにも必然で其上に哀愁が霞のやうに揺曳してゐる。

(1)山の宿夕冷えきびし湯に入れば薪けむたくひもじさおぼゆ　(伯耆の大山、大正五年、三十一歳)

(2)何處よりか烟にほひて初秋の夕ぐれかへる道にひもじき　(新秋、大正十二年、三十九歳)

かういふ歌は利玄には相當多數ある。

(1)わが影のうつる日なたの街道をすでに何里かあるきて來たり　(伯耆三朝温泉、大正五年、三十一歳)

(2)月夜になり晝間あるきし三里のみちつゆけくあかるし俥にてかへる　(洛北大原行、大正四年、三十歳)

利玄にはかうした一首の中に長い時間の經過を取入れたものが多數に上り、おもしろい持味となつてゐる。一首の短歌で立體的の上に更に時間の經過が加味されるといふことは、夫れ丈けでも短歌としての世界を擴げたことであり、而して利玄の場合いかにもよく板についてゐる。

(1)岬めぐれば人家かたまれりわが汽船荒磯に沿ひて久しかりしが　（日向へ、大正六年、三十二歳）

(2)汽車のろく裾山ぞひを行くなべに手のとどくところにも丹躑躅咲ける　（長門周、大正七年、三十三歳）

(3)街道を埃立て行く荷車につゞきてあるけば春日あつしも　（若動く、大正八年、三十四歳）

成功したものになると一首でもつて優に一章の紀行文にも匹敵するものがある。かういふ行き方は利玄のみでは勿論ないが、右の數首の利玄の場合でもわかるやうに、景色そのものよりも、それを樂しみつつ行く其の行路に歌因が發してゐるので、自然と歌が道行き風となり、かつ成功してゐる。利玄のこの方面に影響を受けてゐる現代の歌人は少からずあらう。

(1)村の家の障子の灯影ぼんやりと道にあかるむ夜寒を行くも　（伯耆三朝温泉、大正五年、三十一歳）

(2)話し更け他所よりかへる夜は寒し村の障子の所々のあかるみ

之も前の月の歌と同類である。いかにも寒夜のひつそりした村路のありさまがよく出てゐる。「ぼんやりと道にあかるむ」、「所々のあかるみ」等の句法も利玄獨特の自由なもので、適確な効果を納めてゐる。

(1)秋の夜の戸外をさむけみ着物重ね祭の人出にまじる親しさ　（太秦の牛祭、大正七年、三十三歳）

(2)人中にふとふり仰げば星ぞらにて秋の夜祭安くたのしも

(3)牛祭の宵更けそめて地靄下りふところ手する肌の小ぬくさ

利玄はお祭が好きであつたと見え、心底から樂しさうに作つてゐる。花を好み、灯を好み、而してお祭を好む。そこに何か關りを見ることが出來る。美しいもの、賑やかな事が好きであつたといふ以外に、又人なつかしさがあつたのであらう。「人出にまじる親しさ」、「人中にふとふり仰げば」等とあるやうに祭の人出が如何にも嬉しいものであつたらしい。「秋の夜の戸外をさむけみ着物重ね」でいそいそとお祭見に行く樂しさが體感的に現れてゐる。「人中にふとふり仰げば星ぞらにて」の巧まざる發想も祭の夜の感興を巧に捕へてをり、「ふところ手する肌の小ぬくさ」も秋の夜の寒さが實感となつて現はれて、祭の氣分を助けてゐる。かうした童謡を聯想する作品も利玄には多數にある。

鳩起きて軒のとやより挨拶す花壇の芥子は朝風に搖る　（[illegible]、大正元年、二十七歳）

鳩が挨拶する等の發想は隨分つき込んだもので此の一首に異常な効果を與へてゐる。利

玄が平面的描寫より更に深く浸人して心眼を以つて物を見てゐることが歴然と證せられてゐる。「花壇の芥子は朝風に搖る」も鳩との配合として絶妙無比なものである。挨拶す、搖るの上下の素朴な止めも此の可憐な童話風の一情景を更に愛すべきものとしてゐる。

草にゐてわりごひらけば眞上より野天の春日握飯を照らす　（思出、大正十二年、三十八歳）

旅行、遠足の好きな利玄は又辨當を食べることが好きである。その樂しみは眞に旅行を好む者に取つて離すべからざるものである。「眞上より野天の春日握飯を照らす」は空に天眞爛漫な表現で童心か佛心か。其の折の滿足、其の時の食慾の程も言外に横溢してゐる。

舟とめてわりごひらきをればしづかなり岸の萱生に晝顏は咲き　（雨裂、大正五年、三十一歳）

この歌も辨當の歌として優れてゐる。

この灣の波の最中に軍艦の入り來て場を占めさ搖ぎもせず　（軍艦碇泊、大正六年、三十二歳）

利玄獨特の手法を見る例である。「入り來て場を占め」は軍艦といふものの大きさ、重さを想はしめるに足る。かかる句法は利玄に初まつてゐる。

冬空の西夕燒けてくきやかに富士連山を磨ぎ出しにけり　（大根畑、大正八年、三十四歳）

「富士連山を磨ぎ出しにけり」、は例に依つて鋭利なメスの冴えを想はしめ、格調の端正にして微塵の動搖なく、まことに入神の技である。

金輪際なくなれる子を聲かぎりこの世のものと呼びにけるかな　（夏子に、大正六年、三十二歳）

子を亡くした時の歌、抒情歌の一例としてあげる。金輪際の一語、悲嘆の極に發する感嘆詞の役をつとめ、絕對絕命取り返しのつかぬ時の心理狀態をよく表はしてゐる。かういふ太つぱらな語法も利玄はしばしば行つてゐる。（昭和七年一月）

#「一路」について

一路は木下利玄の最後の忘れ形見である。一路が世に出たとき私は期待と亢奮とに充ちてむさぼり讀んだ。その時私の胸には吐き出してしまはねばをさまりさうにもない一の塊が出來た。たまたま歌談會が森ケ崎で催された時、一路の噂が始まつた。私は私見の一端を披瀝した。胸の中の塊は初めて僅かのはけ口を見出した。その時利玄の病氣の噂も出て、近頃は大分重いといふことであつた。それで餘りけなすのは止めようと云ふことであつた。私は最初から賞めようと思つて居たのでさうした。私の頭はその時批判的といふよりも讃嘆の方に傾いて居た。私の外に利玄をほめる方に橋田氏があつた。半田、松村の兩氏は冷靜な批評的態度であつたやうに思ふ。然し何れかと云へばやはり好意を持つて居た。

淺野梨鄕氏は「水陸兩棲」とか「アメーバ」とか云つたが私にはその意味が判らなかつた。その後私の頭は讚嘆から批判に移り、又さうなることに務めた。

この歌談會から二三日經てから、木下利玄の訃が傳はつた。丁度私達が森ケ崎で氏を批評し、噂して居た時刻に氏は最後の息を引きとつたのであつた。

草鞋脚絆に身をかためて、蓑菅笠に杖といふ出立ちで徐ろに花道に差しかかる光景を想像して見る。それは明かに我が木下利玄ではない。それとは反對に、浴衣がけに下駄をはき、麥藁帽子にステツキといふ輕快な散歩姿こそ木下利玄の姿である。

氏は格によつて內容を歌らしくするやうな事はなかつた。もとより歌であるからには格のない筈はない。然し氏の新鮮にして獨自の內容に比べれば格は甚だしく影淡きものとなつてゐる。內からの要求があまりに烈しく、どうしても格律にまで等分の力を分けることが出來なかつたとも云へよう。

氏は、然し乍ら氏自身の格を創造したと云へる。五七五七七の關係が持つ傳統的音律は氏にとつてさまで重要な意味をなさなかつた。その代り第一句の中の、或は第五句の中の……これ等を組み立ててゐる言葉と言葉との間のリズムが問題であつた。かかるリズムは明かに在來の意味で歌らしくは無い。

音樂に和聲學と云ふ約束がある樣に歌にも音律上の約束や習慣があるのは云ふまでもない。この約束や習慣を破つても尚且音樂或は歌としての効果を出すのは天才的業である。ワグナーやホイットマンはたしかにかかる意味の天才であつた。わが木下利玄は凡そかかる意味の天才であつたらうか。

牡丹花は咲き定まりて靜かなり花の占めたる位置のたしかさ
この室のしづもりみだるものもなく床の牡丹のほしいまゝに紅き
牡丹花の大き花びら蕚はなれ低木の下の地に移りたる

低き木の大き牡丹花なくなりてその根の土に花びらぞある

齒ぎしりをしてもこの大膽さとこの効果とは吾等の企て及ぶ所では無い。この歌の前に自ら頭の下らない者があらうか。かう云つても私は賞め過ぎては居ない。此等の歌に於て「位置のたしかさ」「ほしいまゝに紅き」等の大膽にして直接なる表現がぎこちなく見えるとなれば、よくよくつむじまがりのあらさがし家であらう。耳ざはりどころで無く、實に此の歌の生命は懸つて此の言葉にあるとも云へよう。

再び云はう。利玄の歌の强みは内容の美しさ、内容の音樂である。古き音譜を破つて新しき音譜を創造した事にある。ボロボロに格を解きほどいて、更に今一度自分自身の仕方で組み立てなほして示さうとした。吾々は、そこで、格におびやかされる事なく、ごまかされる事なしに、直接に內容に親しむ事が出來る。ここでは吾々は純粋に詩に親しむ事が出來る。法則や習慣に遊ぶかはりに詩に親しむ事が出來る。「傳統」のヴェールをとほして

夢に遊ぶかはりに實在の白日の下にこの眼で見、この手で觸り、この鼻でかぐ事の出來る世界を示してくれた。いはば氏の世界は吾々が朝夕呼吸してゐるその世界に過ぎない。しかも何と云ふ美しく、匂ひ高き世界であらう。

地球はめぐりけらしも起きて見れば澄みつかれたる星々の光

草にゐてわりごひらけば眞上より野天（のてん）の春日握飯（むすび）を照らす

冬空の西夕焼けてくきやかに富士連山を磨ぎ出しにけり

おきわたす今朝の大霜日を浴びて野山の光いときらびやか

子等の列わが傍をゆくなべに子供のにほひをさせにけらずや

汽車のろく裾山ぞひをゆくなべに手のとゞくところにも丹躑躅（につつじ）咲ける

日向路の街道埃灰ぼこり馬車にて日ねもす南し南す

朱欒（ざぼん）蜜柑花盛りにて日向路（ぢ）は俥して行くに風香（か）に滿てり

馬車過ぎてあげし土ほこり路ばたの野薔薇の花へなびきしづもる

月夜になり晝間あるきし三里のみちつゆけくあかるし体にてかへる

氏は武裝せずして易々と自然の關門を通りぬけ、その懷に抱かれた。傳統の所產である歌を以てそこまでゆける事を示してくれた第一人者である。在來の歌は主として型に飜譯し音樂に飜譯した「自然」であつた。利玄の世界は荒き自然の土壤そのものであり、露けき野草の肌ざはりそのものである。

急になれる山に面むかひ足もとに力をいれて岩ふみのぼる

山へとゞく朝日のいろの黃いろきに虎杖(いたどり)の葉のいや綠なり

富士山の大き傾き遂に上り石ころの地にころぶしにけり

眼(め)をはなつこの大傾(なだ)れを二日かゝり攀ぢきとおもひ足をやすます

利玄の味は「時代味」に對する「世話」の味である。大向うをうならせるやうな「見え」でな

く、眼の前の人に向つて云ふ地聲である。聲を大きくした政談演説でなく、ひそやかにして物靜なる座談である。血氣にはやる青年の勇ましい吟詩でなく、獨りとぼとぼと野路を歩く時の口笛である。氏のまはりには大勢の聽衆の代りにささやかな花があり、壁があり、庭があり、垣があり、一本の野道と小川とがある。氏はそこに滿足せるものの微笑みをたたへて、花を眺め庭をいぢりなどして獨りの生活を慰んでゐる。

芥子の蕾花になり了へ花びらに蕾のときの皺殘しゐる

この寺にとまることにしてくつろげば大和の田舍の夕ぐれしづか

うすら冷たき夕日のいろかも野を歸るから車の鳴り空氣にひゞき

花から花へ蜜を吸つてまはる聰明にして惠まれたる蜂である。

富士山の頂上なれば登山者どち人間同志のよしみを感ず

草に居て友と辨當つかひをればこの友のことがいや親しもよ

「をのこやも」とか「たらちねの」とかによつて現はされる男性味や人間味はない。のしかかり呼吸をとめるやうな惱みも無い。人を殺すやうな重さも無い。しかし敏感なる一本の觸角を持つて狹いながら美しく香り高い花園に遊んでゐる。そこには歴史もなく未來もない。傳統もなく習慣もない。歴史古き大原にゆき、奈良に詣で、東山法念院を訪づれても氏は純粹に現在の感じを感じた。氏はことさらに名所に至つて名所の味や、所謂ローカルカラーを現はさうとはしなかつた。そもそも個人個人の感性を離れて、地方色も名所色もある筈はない。氏は何所へ行つても自分の眼で視、自分の耳で聽いた。寂光院へ行つてもことさらに古めかしき氣持にならうとはしなかつた。

庵室の障子あかるき午後にして茶を汲む尼の頰の紅きこと

たまたま追憶するとしても

神武天皇の御腰かけ岩あり天皇もつかれ給ひけむわれ等の如くに

位にとどまつてゐる。ここでも氏は依然として下駄にステツキと云ふ姿である。

利玄の歌は朗々として誦す可き歌ではないが、かみしめ味ふべき歌である。然し思はず口に出して一倡三嘆して見たい歌がない事はない。それもきまりきつた節ではうたふべきではない。又歌そのものから受ける感じも決して朗々たるものではなく、むしろしはがれ氣味のギクシヤクした調子である。

氏の歌は平面的でなく立體的である。更に時間が加つて四次元の世界である。純粋な如實な時の移り行きである。そこに云ふべからざる神秘的雰圍氣を形づくる。さう云ふ類は第一に牡丹の歌に指を屈す可きであらう。その外、

泊る町へ春日夕づき未だつかずだまりこくりて歩く久しさ

太子前に電車を下りて太秦の夜寒をゆけば虫すだくなり

歩み入る太子堂境内そちこちに灯見えつゝ足もとのくらき

秋の夜の戸外をさむけみ着物重ね祭の人出にまじる親しさ
人中にふとふり仰げば星ぞらにて秋の夜祭安く樂しも

感受したものに忠實であるが、時としてそれが筆足らずとなり、或は過ぎたるの恨みを抱かしめる。しかもかなり多くの之等の例を見出す。道程にある作者であるを思へばやむを得まい。しかし私は氏がさう廣い領域に於て完成するであらうとは期待しない。只氏の限られたる分野に於てその本領を成就したであらう事を信ずる者である。かくて一箇の眞珠は將に出來上らうとした所で惜しくも止んだ。しかし眞珠は眞珠として他と異る光を放つてゐる。(大正十四年九月)

「紅玉」を讀みて

私は先に本誌十四年九月號に於て主として「一路」について木下利玄を論じた。今「紅玉」を讀むに至つて感慨さらに新たなるものがある。「一路」を論じた時私は大體に於て利玄の特質を述べたつもりであるが、その前篇たる「紅玉」を讀むに及んでさらに作者の特質に觸れる事が出來たやうに思ふ。

利玄は疲れた頭を休め、いらだつた神經を和らげる歌を作る。喧騷な市街から人を夕暮れの田園に連れて行き、人と共にこの和やかな風景を樂しむ。

終日(いちにち)を戸外(そと)にはたらき大き足しつとりはこびかへる百姓

刈穂負ひだまりうつむき百姓のやからかへるも夕星いくつ

夕ひゆる道となりけり刈草のにほひの中に我家(やぎへ)こひしも

舟とめてわりごひらきをればしづかなり岸の萱生に晝顔は咲き

かう云ふのを一つ一つ味つて見ると、しんまで疲れた頭が、すうつと霧が晴れる樣にはれて、硬ばつた神經が暖かいタオルで撫でられる樣に譯もなく和らいでしまふ。そして、ああ好いな、と云ふ微かな溜息が極めて自然に出て來る。そこにはいはゆる枯淡や、いはゆる嚴肅やは寸毫も顏を出しては居ない。斯樣なものを要求するまでもない程吾々はすでにこれ丈けで十分に幸福であり得る。否、かかる要素をいかなる場合、いかなる歌に向つても要求するのは至當ではない。その解決の鍵はこれ等の歌が握つてゐる。しかし尙これ等の歌にも、ひどく荒々しく人の氣持を亂さない程度の感傷や哀愁やが織り込まれて居る。此の感傷や哀愁の絃の震動は、無用意な吾等の胸の絃にも極めて自然なともなりを呼

び起し、同一の震動律で吾等の反歌を誘ひ出してくれる。

遠くあそびしみじみかへる夕冷えに淡色さゆるみちのべ野菊
みづうみに岸の青山うつりゐてあそぶ此の日も夕ちかみきぬ

ものやはらかなタッチと、しめやかな内感の持主は又月の夜を歌ふに適してゐる。

暮れてゆく道の底びえ目あぐれば月はみ空にあかるみゐたり
さむざむと暮れゆく道を猶あゆみ光りそめたる月をみるかな
月あかるく草木まざまざてらさるゝ道のゆくてに歩みをはこぶ
月をあび道のべ冬木立てる下われ一人のとほりゆくかも
戸をしめて月をあびたる家の前を人なつかしく我れはとほるも
月あかるく白き往還山にかゝり敷ける冬木のかげ凍みてをり

ここに今、獨りとぼとぼと、山路をたどり歸つて來る作者を見る。彼の胸中、何のこだはりもなく、至極のびのびと、それでゐて我が宿こほしく、いそいそと歸り來る姿が見える。今彼は月夜の山路の中の一分子であつて、月と共に呼吸し、月と共に遊んでゐる。甚だしく單純な氣持で月光の中にとけこんでゐる。古來歌ひ古された月がかくも無造作に、然かもかくも効果多く歌はれた例を見ない。衣冠束帶をぬぎ捨てて、着のみ着のままの散歩姿でずんずんと自然の中にとけてゆく作者の姿がここにも現はれて居る。ここには萬葉集の月もなく、古今集の月もなく、はた西行の月もない。ただ彼がわが目で見わが手で描いた月があるのみである。尙彼の月は必ずしも膽を凍らしむる寒月ではなく、冬の月夜といへども一度び彼の筆に觸るるや、暖く親しみのある、向つて呼びかけたい樣な月夜となる。

利玄は幼年の思ひ出が好きであり、子供の歌は數少いがなかなかに捨てがたい。

學校に初めてわれの入りし時廊下にかなしく自家(うち)をおもひき

夕月にみんなの影のうつり居る地をなつかしみ踏み〳〵遊ぶ

子供ゐて蜜柑の香せり駄菓子屋の午後日のあたらぬ店の寒けさ

遠足の小學生等有頂天に大手ふり〳〵往來とほる

子供等は列をはみ出しわき見をしさゞめきやめずひきゐられて行く

街をゆき子供の傍を通る時蜜柑の香せり冬がまた來る

曇り海太鼓ひゞかず子供等のすなほさかなし敢へておよげる

かういふ風の歌は「一路」の中にもある。利玄の子供はやはり獨特である。我等は利玄と共に乳臭い、蜜柑くさい、頬が林檎の様にふくらんだ、手を霜やけで赤く腫らしたいたいけな子供を見る。やはり子供と云ふ概念を通さずに直接に子供そのままが迫つて來る所利玄の妙味である。子供の可憐な仕草や、いたいけな物云ひは幾度か歌ひ古された。が利玄の描くやうなほんたうに乳臭い子供はかつて歌はれなかつた。子供の他にも、利玄は可憐な生物や、可憐な草木を愛する。

鳩起きて軒のとやより挨拶す花壇の芥子は朝風に搖る

この歌の味などはとても利玄ならではと思はせる。この鳩の可愛らしさ。朝風に搖れる芥子のやさしさ。そして鳩と芥子の對照の如何に面白く、又いかに繪畫的であるか。そして又いかに總べてが生動して居ることか。つい微笑を禁ずる能はざる程の品高きユーモアさへ含まれて居るではないか。しかもその技巧の何ぞ素朴にして直截なる。かうなると萬葉もへちまも無い。

物かげに怖ぢし目高のにげさまにさゝ濁する春の水かな

保護色にかくれおほせしつもりにて寄り目の魚の水底にゐる

水底の小魚の眼玉は寄り目にて生意氣なれど可愛くあるも

いかなる嚴肅主義者も、いかなる枯淡崇拜者も、又いかなる骨董趣味者諸君も、とにかくこの心にくきまであからさまな可愛さ、生ま生ましさの前には無條件に兜をぬぐであら

う。鳩の歌やこれ等の歌を見ると、それだけで既に利玄が並々ならぬ素質の作者である事がわかる。

ゝはとこの新芽(しんめ)ほどけぬその中にその中の芽のたゝまりてゐる

にはとこの芽のひろげもつ對生(たいせい)の柔かき葉に風感じをり

かうなると既に單なる植物ではなく、命(いのち)をふき込まれ、むづむづと動いてゐる生き物の感じである。にくらしくも生きて居る。生きてゐると云ふのはかういふのを云ふのである。

利玄に於ては子供も、目高も、寄り目の魚も、鳩も、芥子も、にはとこの新芽も、一様に、同程度の愛で生かされてゐる。「一路」の中の芥子の歌等もまさに此の類である。

利玄は又「靜」を歌ふに妙を得てゐる。殆んど一物も動かない、しいんとしてひそまりかへつた靜である。それは單に平面的な靜ではなしに奥行きのある、時間の推移のある、神祕にまで深められた靜寂である。或は時として靜中微かな動を配し或は動中の靜を歌ふ。

れ等の歌から受ける感銘はいづれも、結果として靜寂の感じである。

花びらをひろげ疲れしおとろへに牡丹重たく蕚をはなるゝ
山あひのここまで入りこみ海すめりひくく垂れたる松のしづけさ
この灣の波の最中に軍艦の入り來て場をしめさ搖ぎもせず

これ等の歌は「一路」の中の「牡丹花は咲き定まりて靜かなり花の占めたる位置のたしかさ」や「この室のしづもりみだるものもなく床の牡丹のほしいまゝに紅き」や「牡丹花の大き花びら蕚はなれ低木の下の地に移りたる」や「低き木の大き牡丹花なくなりてその根の土に花びらぞある」等と共に利玄の最も異彩ある、文字通り追從を許さぬ方面である。試みに現歌壇に於て斯くまで色彩を異にする、斯くまで神祕的な類例を他に探がしても恐らく徒勞であらう。

利玄に感覺的の方面がある。ここでも直觀的な把握と、直截なる發想が奏効し、利玄と共に食慾を感じ、利玄と共に香をかぎ、利玄と共に音を聽き、利玄と共に手觸りを感ずることを禁じ得ない。

學校の白壁に熱き冬日かも辨當前の授業闌けつつ
草にゐてわりごひらけば眞上より野天の春日握飯を照す　（一路）
夕ひゆる道となりけり苅草のにほひの中に我家こひしも　（再出）
山の宿夕冷えきびし湯に入れば薪けむたくひもじさおぼゆ
木の花の散るに梢を見あげたりその花のにほひかすかにするも
街をゆき子供の傍を通る時蜜柑の香せり冬がまた來る　（再出）

とは云へ之等の感覺的のものは單に五官の面白さに低徊して居るのではない。感覺を通してたましひと握手して居る。

利玄は祭が好きである。殊に夜寒のまつりの夜を懐手でもしてそぞろ歩きするのが好きである。「一路」でもこの色彩はかなり強く出てゐるが、「紅玉」にも既に胚胎してゐる。

堀割の低き堤ゆき冬の宵の心なごみぬ初卯の歸り
宵闇の本所の堀割岸ひくみ水の明りを見つゝあゆむも

夜祭りを好む利玄は又夜さむの灯を好む利玄である。

村の家の障子の灯影ぼんやりと道にあかるむ夜寒を行くも
この村里ともし灯しめり家々のはなし更けたり星空の下に

利玄に又次の様な方面がある。

わが影のうつる日なたの街道をすでに何里か歩きて來たり

入海の潮たひらにくもりをり岸の堤をややに遠來(とほこ)し

等は「一路」の中にも數例あるがやはり利玄の特色ある方面である。歩いて來た道や過ぎ去つた時間に對する淡い物なつかしき追想であつて、これが殊更に追想したと云ふ風でなく、極めて自然にあらはれてゐる。云はば溜息の様に。第一かういふ微かな陽炎の様な氣持をしつかりとつかまへるには我等はあまりに鈍感である。この氣持を過不足なく表現する事も多くの人には期待出來ない。

纖細な、ものやさしい、可憐な方面を見なれた眼には次の様な歌は驚異でなくてはならぬ。

大き波たふれむとしてかたむける躊躇(ためらひ)の間(ま)もひたよりによる

海(わた)の波めがけたる磯に遂により力かたむけ倒れとよめり

海の沖ゆうねり押し寄するいきほひのここにきはまり波くつがへる
ほしいまゝにのびあがりたる波のおもみ倒れ疊まりとどろと鳴るも
波の丈遂にくつがへり彈みあがりひしめき寄する荒き潮騷
くだけたる波の白泡いつさんにひろがりつめんときほひ寄せ來も

等の作に至つては、「われて碎けて裂けて散るかも」の歌を聯想させる程力强い描寫である。「一路」の中の富士山の歌もまさに此の類である。有り餘る力と、素朴な魄によつてひた押しに押し進んで居る。しかし力の充實は時として矮少なる短歌に過剩な負擔を擔はしめ、落付とゆとりを失はしめる。それ故力は感ずるが肩のこりを覺ゆる事も無いではない。

「一路」を論ずる時も私は利玄は所謂生活味や、男性味には、乏しいとした。「紅玉」にも確かにこの觀はある。それにも拘らず私は紅玉の中に子を失つた挽歌三篇を發見して異とするのである。就中最後の「夏子に」と題する一篇には流石に淚を誘はれる。

病める子に心はかゝり夢に見つうつゝに思ひつ安眠しなさぬ

吾子よ〱くるしからめど力いだしこのいたつきをしのぎてくれよ

眞夜中を戸外(そと)にすさべる風の音わが子よ父はこゝにゐるぞも

肉身(にくしん)の捨てはてかねし望さへ今は絶えゆき吾子死ぬるなり

金輪際(こんりんさい)なくなれる子を聲かぎりこの世のものゝ呼びにけるかな

肉身の愛は遂に利玄をして情熱の詩人たらしめた。はぢも外聞もなく只管に泣き悲しむ一個の人間がある。

利玄にも叙景歌が可なりある。

葦原のそよぎひそけくくもり夜の川風とほく吹き落ちにけり

わが舟の波はよりゆきひそ〱と江のいやはての葦間に入るも

秋づけば露深小野のせゝらぎのこもらふ水にゆるゝ草の穂

朝の潮ゆたかにみてり築岸に上搖れ波の上り下りすも

生ひよれる眞菰の中の川水を發動船ゆきうねらせにけり

今これ等の歌並びに前にあげた多くの歌に就いて之を叙景歌といふ範疇から考へて見る。利玄の叙景歌は多くやはり動きと奥ゆきと主觀とがあり時として時間も加はつて渾然たる雰圍氣を構成してゐる。然し之等の歌を單に叙景歌とか、寫生歌と云つてしまふには惜しい氣がする。といつても利玄は所謂寫生的な手法はあり餘る程持つてゐた。又如何に寫す可きかを苦心し過る程苦心した。それにも拘らず彼の面目は平面的な叙景歌や寫生歌には存しなかつた。彼の狙ひ所ははるかに高く、彼の技倆は一寫眞屋にしてしまふにはあまりに優れてゐた。それは上にあげた歌を一々檢索して見れば直ぐわかる。

上にあげた歌に近い優れた歌も尙可なり多く有るし、又單に普通の意味で、卽ち必しも獨自でない歌の中にも相當に秀歌がある。又數に於いて之等の歌にも劣らぬ程の凡作や失

敗の作もある。然しそれ等の多くは前にも云つた樣に、あまりに細心に工夫したものか或は意あまつて筆足らざる所から來てゐる。勿論初期の作には甘いものや、感傷的なものも相當にある。しかしかういふ時代にも既に「うす曇遠いかづち」の歌や「鳩起きて軒のとやより挨拶す」の歌や、「花びらをひろげ疲れしおとろへに」の歌などが散見するのを見る時、決して初期の幼い作にも失望されはしない。ともあれ隨分とよみづらい、ぎごちない、苦心した割に味のない歌も數々ある。かういふのが紅玉の中の失敗歌の大多數を占めてゐる。

眞黑雲片空寄りにおつかぶさりなゝめなる太陽が萱山射れり
太陽の前に大きくろ雲はだかれば深かや山の光にぶれり

苦心の程は察しられるがこんなのが二つ三つ出てくると少々頭痛を覺える。汗だくになつて、額に青筋を立てて却つて益々めんだうにしてしまつた傾向がある。

高く低く舟搖るうねりに心とられおほひかぶされる簾見ることは見つかうなると意味さへ解しにくい。これまで失敗しないまでも、妙に低徊したり、とてつもない言葉を持ち出して來て我等を困らす事もある。

巖穴の波鳴の音ことごとく人間舟にあつまりとよむ
舟は沖へうねりは磯へ空の下に行きちがひゆきちがひ浦わこぎ出づ

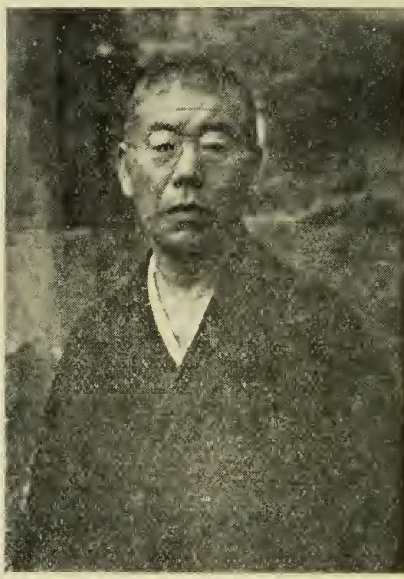
「加賀の潜戸」と題する一篇は大概崖と海と波と磯と舟と簾とからなつてゐる長篇の連作である。そこで彼は丹念に崖から海をのぞいて見たり、眞劍になつて簾をのぞいたり、波の一つ一つの行動に注意したりしてゐる。まるで科學者の樣な綿密なる觀察と、一物ものがすまいとする鵜の目鷹の目の探究慾とで終始してゐる。たとへ「斷崖の最うへに松をいたゞき底つ巖根に波くだけよす」の樣なわかる歌が少々あつても、私には一向面白くない。

「崖から海をのぞく」歌はもうやめて欲しいと云ひたくなる。一體に對象につき過ぎてゐる。いたづらに骨折損のくたびれまうけの觀がある。しかしかういふ失敗も如何にも利玄らしい眞正直な失敗である。

利玄に在來の意味の音樂的トーンが乏しいと云ふ事は確に認められる。眞の音樂ならばやはり無いより有つた方が良いにきまつてゐる。しかし利玄の中にも他の有數な歌人に見る樣な、或は時としてそれ以上の音樂的トーンを有するとさへ思はるる若干の作を見る事が出來る。それは私が今まで上げ來つた歌の中に容易に發見する事が出來る。又利玄一流の調子といふものがあつてこれがなかなか捨てがたい。前に上げた「寄り目の魚」の場合等何とも云へない面白さがあるではないか。ああいふ題材をああいふ風に歌ふのは最も利玄らしい所の一つである。それに利玄の歌集を讀んだ後で我等はモノトーン（單調）に倦む事がない。之も利玄の持つ音樂が月並でなく、變化の多い證據であつて、さういふ所は、一冊の歌集になつて見ないと、わからない所である。一首一首丹念にしらべて見ると可なり瑕がある樣でも、一冊の歌集になつて見ると、打つて變つて面白味が出るのと、之

と反對に一首一首見れば、渾然とした完成品の觀を呈しても、一冊の歌集となつてみると一向つまらないのがある。

「紅玉」はやはり優れた歌集である。「紅玉」は上述の如きすぐれたる諸相を持つてゐる。それを一貫して利玄らしさが、沁み込んでゐる。若干の中性のものをのぞいては失敗の作にまで利玄の息が通つてゐる。「紅玉」を讀んで「一路」に至る毎に、私は只一路に繼ぐ可きもう一冊の歌集が出なかつた事を恨事とするものである。（大正十四年十二月）



岡　麓　氏

岡麓論

「庭苔」を讀みて

「庭苔」は四季折々の風物を歌つた歌集である。わけても花の美しさ、小鳥の可愛さ等。凡て天然の美しきものの中の最も美しきものが、あはれ深く、歌はれてある。「庭苔」は美しき季節の歌集である。

この歌集を讀んで行くうちに、季節の移り變りと云ふものが今更のやうに興深く感じられ、そこに咲き散り、實を結んで行く花、そこへわたり來てやがて又逃げて行く鳥、などの可憐ないとなみが、次から次と展開して來る。この歌集を讀んでゐると、季節を愛し、自然の風物に自ら親しみを持つやうになる。わけて花に、鳥に。

秋ふけて藤雞頭のひろがりし花にも葉にも露溜りけり

枯れそむる藤雞頭の種はまだかたまらざればこぼれざりけり

夕づく日落ちたる後の花畑濃きむらさきのゑぞ菊の花

さみだれの雨の時さくあぢさゐは水にひたりて色あげにけり

いつまでもふぶみて咲かぬ沈丁花心もとなき春の寒さや

繁蔞のやはらかき實をむしりみつ春日のくれの惜まるるかな

どうだんの花ちりしかば青き葉のもとの姿となりにけるかも

浮霧の消えうすらぎて朝方の湖のおもてのあらはるるかも

味鳧のうかべる見れば湖のこほりはいまだ張りつめぬらし

夏の日のひでりつづきに枯れもせぬ藜の葉をば食べてみにけり

うちわたす岡べの桃の若立ちてしもとにほへり春たつらしも

日をよけて夏青々とささげの廣葉は深き蔭をつくれり

小夜ふけて秋の氣色ぞ身にせまるひくく傾く天河かも

秋の雨降りてやまねば庭苔に土のおちつく秋は來にけり

この本はのどかな、ほがらかな鷹揚な氣分に充ちた歌集である。この本を讀んで居ると心持が自然とのびのびして來て、わづらはしいことを忘れ、こせこせしたことを思はぬやうになる。日本人本來の樂天、自然への親和力、日頃忘れてゐたやうなそれらのものが、自ら甦つて來る。

かかづらひおほきわが家を離れきて山邊にくればげんげ花盛り
あわただしく來りし用はまとまりぬひとりげんげの花田にあそぶ
春の日はのどかにてりて暇ありわが子が植ゑし櫻草の花
萩が枝にちり殘りたる花寂しこの夕庭の去りがてぬかも

庭苔には繪のやうな世界がある。けばけばしい油繪ではなく、些かうすくぼかされたや

うな日本畫のそれである。それは寫實でなく、氣分を主とするものと云へよう。形象ではなく、その趣味とでも云へよう。ここでは餘りに物事につくことがいとはれ、少しばかり離れてもの事を美しく見ることが好まれる。

手入れせぬ庭松が枝のしげり葉のおほほし春の月は細くて
庭松の枝にかかれる月かげの春の夜なれやうちかすみつつ
紅梅の一重(ひとへ)の花の色の濃(こ)さ幹(みき)細くして老木(おいき)なりけり
うすら氷(ひ)に小鴨ねむれりさざれ波よする日なたの方(かた)へは行かで

「庭苔」はあたたかい氣持のする歌集である。決して暑い歌集ではない。涼しい歌集である。が然し寒い歌集ではない。「赤光」はある意味で暑い歌集であり、「柹陰集」は寒い歌集である。「庭苔」に夏の歌がないと云ふのではない、然し暑い氣持を起させるものがない。冬の歌がないと云ふのではない、只寒い感じを起させるものがない。然し總じてこの本は

あたたかい氣持から涼しい氣持まで、季節で云へば秋から春にかけてが一番多く歌はれてゐる事も事實である。

然し結局「庭苔」は春と云ふ感の歌集である。

なげき悲しむことはあつても取亂すことなく、觀念思索することはあつてもあつさりと深入りしない。克明に形象を寫し出さうとするところなく、執拗にものごとを追求して叙べることもない。

云はば齋藤茂吉氏の情熱なく、島木赤彥の意思なく、窪田空穗氏の哲學がない。又子規の直觀なく、左千夫の人間味なく、節の才氣がない。然し乍ら、これらの誰にも缺けてゐた或は不足してゐたところの美しき自然への趣味が獨り「庭苔」一卷を通じてゆたかに支配してゐる。

ここに天然、わけて花鳥に對して、いささか古風ではあるが、然し生々と感觸を動かしてゐる一人の耽美家乃至浪漫主義者がある。

花鳥の美しさを歌ふことは必ずしも「庭苔」の著者のみではない。然しかくの如くいささか古風にその美しさに執し、時として溺れんばかりである場合を他に見出すことは少い。多くの人は人事現象乃至人事行動の一部として自然を觀、それを自我と自然の融合と考へる傾きもある。然るに「庭苔」の著者は自然をそれ自身、獨立のものとして見、從つて獨立に自然の中に美を求めようとする。何ものも忘れて自然につき、愛惜しようとする。然しその愛惜は決して節度を忘れない。そこに西洋畫でなくして日本畫が出來上る所以である。又もの足りなさも時としてそこにある。又著者の自然に對する態度は、これを寫生しようとする動機よりも、それに憧憬れると云ふ方である。出來上つたものに克明な形象なく、主觀、風韻と云ふものが勝つてゐる所以であらう。

趣味と云ふ文字は近來餘りに虐待されて來た。苟も文學にたづさはる者は、趣味と云ふ言葉を潔しとしなかつた。それ以上何ものか大いなるもの、何ものか深いものを、誰でもが、何時でも、求め得らるるかのやうに思つてゐた。然し彼等の大部分は趣味さへ判つて

ゐる者は少い。

何事にもひどく驚くことなく、ひどく悲しむことなく、然しすべての出來事にも同情がもて、些細なもの事にも興趣が動くといふ境に入つた人の、理窟を抜きにしての遊ぶ心持、茶を飲み庭をつくり、花を愛し、月を賞する心持には極めて自然な日本人らしい風流がある。香を焚き、書畫を眺め、古風なものを賞する心持は、たとへ今日では隱居臭いとか、老人趣味とか云はれようとも、古くからの傳統的趣味として根强く吾等の血の中に流れてゐる。西洋の文物に心醉する人達でも相當の年齢になると殆どすべてが日本的になり、些か傳統的な趣味に傾くところをみてもわかる。

無花果の實がなりたるをめづらしみ夕月かげにはしゐせりけり
ゆふがほはほのぼの咲けどあかときと烏が啼けば萎む花かも
ゆふがほの花ほのぼのとひらけどもぬば玉の夜はみじかかりけり
さみだれのふりつづければ蒼朮をたきて今宵はひとりすわりぬ

さみだれの雨夜に戸棚かたづけて濕氣おほき書とりいでつ
いにしへの聖が御筆蹟の珍しきにもろもろ人の息かかるなり
おほいなる人がてがみの假名文字はとどこほりなし筆ぶとにして

氣分乃至趣味は意思の一歩手前のものである。意思は寫生し叙事するが氣分は詠歎し耽溺する。それは必ずしも意思の不足を意味するものではない。必ずしも回避を意味するものではない。時として寫生せんとする意思をことさらに詠歎に引戻すことさへあるを思はねばならぬ。

一定の距離をおいて、ものを眺めることは面白いことである。誰かこの時觀察の細微ならざるを咎むる者があらう。否むしろ細微ならざらむが爲めに故意に一定の距離をおくことがあるとも云へよう。

所謂寫生風の歌もないではないが、數は少い。立派なものもあるが、その邊が氏の領土とはどうしても思へぬ。寫生は島木赤彥に、叙事は中村憲吉氏に、情熱は齋藤茂吉氏に扇

が上らねばならぬ。然し叙景、寫生の歌にもやはり著者らしいところがある。趣味に傾く人、氣分の人。

松の葉の細葉細葉におく霜のこまやかにして今朝眞白なり

天河流るる末は消えにけり消えて夜空の暗く遙けき

秋の雨降りてやまねば庭苔に土のおちつく秋は來にけり

根あがりの松の下土うちしめり秋はこまかき苔むしにけり

青々と粟の垂穗のゆれつつもいまだ朝日は空にのぼらず

粟の穗の青々垂るゝ朝露に日のさし來るが遲き里かも

うちなびく粟の垂穗の芒におくこまかき露のしげき朝かも

さみだれの雨にのびゆく烏斂苺竹垣こえて繩になりつつ

文机の芥子の花しべくづれ落ちて硯の中の墨にひたりぬ

春の日の夕暮寒くさびしきに竹の古葉のしげくちるかも

然しやはり情趣、氣分を多分に持つ人は、形象を寫すには不充分なところがある。

「庭苔」の著者は又人事に關すること、それにまつはる感情を可なり澤山歌つてゐる。この意味に於いて著者も亦人間味の持主である。然しそれは極めて風變りでない人間味である。世の常の人の如く感じ世の常の人の如く行ふ。そこに著者は滿足し、たのしんでゐる。この本に現はれた著者は詩人の如く情熱家でなく、又所謂藝術家の如く奇行家でもない、又悲憤家でもなく、快樂家でもない。趣味を持ち、氣分を持つ人として靜かに思ひ、靜かにもの事を行つて行く。そこにはやはり春の感じの著者がゐる。花を愛し、月を愛する趣味の人としての人情があらはれてゐる。そこに強くはないが氣品を保てる抒情歌が生れるのは無理なきことである。

この人情を歌つたもの、所謂抒情歌の部類の歌は數も澤山あるが又質としてもすぐれてゐるものが多いやうに思ふ。窪田空穗氏の此の方面は思索家としての人間が顏を出してゐるが、「庭苔」では常の人としての感情である。

著者の人情は母に、子に、妻に、子規に、左千夫に、齋藤茂吉に、島木赤彦に、云はば一番近い人に、その故に一番無理なく歌はれてゐる。而してその人情そのものも又格別何と云ふ程のものではない。只然しその如何に平凡なるが故によきことか。

そこには些か年齢の老いた、然し心持のみづみづした、ひねくれてゐない、常に周圍の者に暖い親しみを以つて接してゐる人を見る。世の中に可なり長く生活した人の安心、落つき、經驗、理解と云ふものが土臺となつて、感ずること述べることに必然性、妥當性と云ふものが與へられるのであらう。

秋の夜(よ)をまだつる蚊帳につぎあててわがふり妻(つま)はおもやせにけり

子らのため火入れし行火(あんくわ)子らいねて我(わが)足あぶる霜夜ふけけり

蟋蟀(こほろぎ)はなきそめにけり母の腰また痛(いた)むらむ寒さいたりぬ

蟲なきて夜(よ)ののびゆくはつらしとふ母のかごとをきくがくるしき

わがどちのあつまりよりていはへれば必(かならず)君に事なかるべし

たらちねの母の病をうれひつつ霜どけおそき氷土をふむも

眞晝間の母のふしどにすわりゐてたたみのよごれ見ればさびしも

をさな子は土筆つみきて數よむと土をこぼせりわが文机に

佛前の讀經ききつつおもひいづる昔の事を誰とかたらむ

御名をばせめてはけがしまつらじと願ふすらだにわれおぼつかな

かへり來し君ふとれりとつつましく古實のいふをきくがうれしき

抱きあげて外に出づれば嬰兒のすこしおもたくなりにけるかも

この朝け桐の花咲く屋敷町いとけなき兒を歩かせにけり

御墓石御名のくぼみにうす苔のつきたる見れば年ふりにけり

はしゐして湖の見ゆるをよろこびぬ君が家居に今日は來つるよ

燒胡桃嚙みつつ飲めば茶の味の專にしたし君がもてなし

「庭苔」の著者は洗練された語感の所有者である。感じのよき語の連續そのままで既に吾等を滿足さすことさへある。もともと歌といふものは耳に訴へるものであるから一首の價

値の可なり大きな分を語感が背負つてゐると云つてよい。さういふのは讀んで見ると、すぐ理窟なしに同感でき無條件に面白いなと思ふ。さて内容としての意味はと云ふに必しも大きいものはない。ただ「庭苔」の著者は歌といふものの領分をよく心得て居る人である。歌といふものの骨をよく呑込んで居る人である。歌に過剩な負擔や柄にない荷物を負はすやうなことなく、如何にすれば歌が誰にもよくわかり、誰にも愛好されるやうになるかを工夫して居る。語感の問題も實に之に關係してゐる。

然しさう云ふことを落ついて考へるやうな人はやはり一方心の餘裕のある人であり、氣分、趣味の人であると思はれる。

古來の日本式な物の感じ方、趣味性が新しく甦つて來て、なる程それでよいのだと現代の吾々に納得させる。そこにやはり、新時代の人としての著者がある。そこに時代の橋わたしをする人がある。たしかに吾々はそれによつて素直に、趣味の世界に入つて行くことが出來る。人がむつかしい所に苦心してゐる間に氏は通俗的な所に工夫してゐる。故に氏の歌は通俗的である。人が歌を歌以上のものに向上させようとしてゐる間に、氏は歌を歌

らしく整へようと務めて居る。此の意味で氏は傳統主義者である。

木下利玄を思はしめるものあるとするは私の偏見であらうか。何れも自然に親しむ程度の強い人である。そこに共通點があるのかも知れぬ。自然を目的として見、決して手段として見ないところが相似通つてゐる。然しこんな事は些細な問題である。

境内は夕日遠でりさくら花咲けるが中に朱の御末社
薺ぐさ花咲きにけり表立見ばえなきこそ本性ならめ
春待ちてつぼみをひらく黄水仙下むきにけり八重のおもみに
稲の田のみちありきつつ月を見る今宵のわれはひとりなりけり

著者の舞臺が大部分趣味の舞臺であるが爲めに、失敗の歌も多くこの部類にある。餘りに言葉のあやに捕はれたもの。餘りに溺れたもの。

庭松の枝さしおほふ下苔のふくむしめりの足(た)りもたらずも

崖下の家の小庭(こには)に竹垂れて靄(もや)立こむる夕ながめかも

趣味がすぎてしいなとなつて居る。又之れに近い低徊趣味のものが他にも多々ある。

縁語、かけ言葉、連想、洒落などの使用に依るあや、つやと云ふことが表面に立ちすぎて、本たうの歌の姿がかくれてしまつたやうなのもある。

春の月おぼろげながらもとの身にたちかへるべくおもほゆるかも

かくしごとあるにあらねどわれひとり嘆く夕(ゆふべ)の枇杷の木の花

木枯のすさぶ夕戸(ゆふど)に枇杷の花さびしけれども實をむすぶらむ

人の身のまはり合せのすべのなさ梧桐の葉に風わたるなり

窪田空穗氏は歌を超越した歌を作らうとしたが、岡麓氏は歌らしきよき歌を作らうとした。空穗氏がありきたりの字らしからぬ字をかき、岡氏が字らしき整ひたる字を書くところにも意味がある。

アララギ派といふ一派は其の由つて來るところ遠く、その色彩の極めて鮮明なる一派であつた。それはアララギ調といふ言葉が現在如何にポピユラーになつてゐるかを見ても肯けよう。アララギ調は此の派の內だけに止まつてはゐなかつた。さういふ狀態にあつて、然かも本家本元のアララギ畑に在つて、不思議にも其臭味の少い人に岡麓氏、古泉千樫氏などがあつた。

述懷風な歌、觀念風な歌は「庭苔」の著者に向かないと見える。淺く輕く、胸を打つものが少い。

いそがしきおもひをしつつ日々（にちにち）をたやすく過（す）ぐすなまけぐせかな

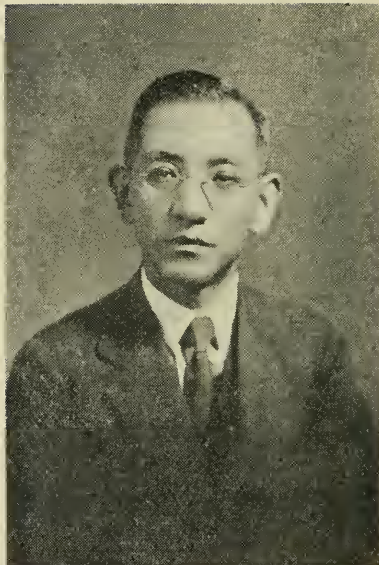
いつはりの多き心を悔いつつも眞面目になればひたすら苦し
汝のためよかれと思ふ親心とほらぬものか親と子なるに
親と子のしたしみうすくなりゆけり親はなげけど片思にて

趣味の人は深く思索に立入らうとしないで、よい加減の所に止まつてしまふ。彼の大震火災の歌の如き、悲惨な事件を叙事するに當つては又氏の筆が如何に振はないことか。やはらかい線と、うすい色彩の持主は彼のセンセイショナルな出來事をも、同じくおとなしく、品よく、落つきはらつて描いてゐる。

いもうとのおもちやは家の焼跡に形のままに殘りてありけり
あさはかに家居移しし悔心このやけあとに立ちて歎かゆ
さわがしくあつまりよりて焼跡に人垣つくる物見ごころか
夕まぐれ時雨ふりいでて焼跡に立てるも行くもみなぬるるなり

「庭苔」一卷は趣深き、花園の如きものである。そこには四季とりどりの花が咲き、鳥がうたふ。これ丈けでも現今めづらしい歌集である。如何なる歌集もかやうに多くの花と鳥と木と草とを愛情をもつて歌つたものはない。たしかに、この意味に於いて、「庭苔」は、乾燥せる現歌壇に投じられた一の清涼劑である。語感といふものの凡てが此の著者の解するやうなものではあるまいが、兎に角この歌集の有する語感は又快い洗練されたものの一つである。

これら以外のさまざまの世界、より深い感動の世界等を「庭苔」から期待すべきではなからう。意思の世界、情熱の世界、思索の世界、神經の世界……それ等は「庭苔」とは遙かに緣遠きものである。（昭和二年一月）



川田順氏

川田順論

川田順論

――根柢に在るものに就て――

彰義隊

僕は彰義隊が好きだ

きりりと締まつた面立のかれ等
白鉢卷白襷
袴のももだち高く取つて
さあ來いと身構へする
あの江戸つ兒のかれ等が好きだ

五月なかばの大雨のなかを
湯島から根津から廣小路から
黑門車坂門穴稲荷門
上野八門へ押し寄せる軍勢
その指揮者の大村益二郎西郷吉之助
偉い人達だが
みんな田舍者だ

多勢に小勢でぶつかり
鐵砲玉に白刄で刄向ふ
あの血氣の侍達
押し倒された幕府のために
ひとはだ脫ぐ謀叛人等

江戸つ兒の最後の花火

大伽藍炎上の火焰
兩大師の金文字の立札
がんなべの屋根の雁の彫りもの
黑門の彈丸の雨
草鞋ばきで杖にすがりたまふ
輪王寺の宮の落人姿
斬り倒された洋服兵士の
紅毛のかぶりもの
天野八郎の血刀

お祖母さんの寢物語

坂本の繪草紙屋
團子坂の菊人形
淺草の芝居で
僕の童心(どうしん)に彫りつけられた
上野の戰爭の繪卷物
江戸つ兒の最後の花火

僕は彰義隊が好きだ　（川田順詩集「春の木がくれ」より）

川田順は「江戸つ兒が好き」であり「田舍者の大村や西鄕は偉い人だが」嫌ひなのである。そして川田順自身江戸つ兒である。「日本歌人人名辭典」（短歌研究第二卷第一號附錄）を見ると、明治十五年東京下谷三味線堀に生る、とある。今の歌壇に東京生れは川田順のみではない。例へば吉井勇（芝）、松村英一（芝）、金子薰園（神田）、依田秋圃（深川）、土岐善麿（淺

草)、植松壽樹(四谷)、西村陽吉(本所)、なども東京の生れである。ただ川田順は東京生れといふばかりでなく、江戸つ兒といふ感じである。江戸つ兒といふ感じのする人も川田順のみではないかも知れない。その中に在つて川田順は相當濃厚に江戸つ兒といふ色彩を備へて居る。それは氏の人の上にも、作品についても云ふことができる。氏は學校卒業以來久しく大阪に生活して居る。それにも拘らず氏の江戸つ兒らしさは消耗することがない。「横堀の柳芽をふき春はきぬ少しはわれの大阪じみよ」(伎藝天より)と歎いて居る位大阪の水が滲まないことを氏自身も知つて居る。私がここに生れ故鄕といふことを持出したのは、作者が意識して居ると居ないとに拘らず、其作品に生れ故鄕といふものが働きかける力の意外に大きいことを思ふからである。このことは作家が年功を經れば經る程著しく目立つて來るものである。北原白秋に南國を齋藤茂吉に北國を窪田空穗に信濃を見ることは其代表の例であらう。さうして川田順に江戸つ兒を見る。江戸つ兒にもいろいろあらうが川田順もその中の一型であらう。

それはしやちこばつて居ないで、くつろいだ姿である。世なれ、場なれのした姿態である。內氣に對する陽氣である。女性的に對する男性的である。隱遁的獨善的といふよりも出世間的である。凝集的といふよりも發散的である。一途に拘泥せず、自由にして豁達である。衣冠束帶でなく、碎けた丸腰である。舌足らずの片言でなく、流暢にして達意である。さうして屢々饒舌であり、又卷舌でさへある。如上のことは氏の作品全體を通じて多少ともさういふことがいへるであらうが、第二歌集「伎藝天」あたりからやうやく明瞭になつて居る。然し第一歌集「陽炎」時代の濃厚な浪漫的の靄の中にも既に其芽生えを見ることができないことはない。

(1)一言の情を聞きてわが戀のなれりと早くおもひけるかな

(2)旅寢してこし方語る友六人父母なきはわれ一人のみ

(3)いかで君をはりの日とも嘆くらむまことの戀は今日よりと思ふ

「なれりと早くおもひけるかな」、「父母なきはわれ一人のみ」、「まことの戀は今日よりと思ふ」などに於る何のこだはりもなき氣さくな發想が目につく。もとより味はひといふ

ものは未だない。

第二歌集「伎藝天」に入つてからさういふ特性は稍著しくなつて來る。

(1)中京の舊家そだちとめききしぬあらずや今の二人の女

(2)やさしき目見こそはさも似たりけれこの弟の膽の太さはも

(3)冴えとほる雪風の日の空の下一戰して亡びけむかも

(4)ちさき國も生きてしあればせねばならぬ戰なりけむそこ故に悲し

(5)強き勝て強きは勝てよ天つ日の光のもとにはばかりあらめや

(6)西暦一千九百十七年いくさの雲に明けて寒しも

(7)ふりかへりいかに思へど辻褄のあはぬところのあるがおもしろ

(8)千萬年おなじゆききにとらはれて大日輪も牢舍を出でず

(9)横堀の柳芽をふき春はきぬ少しはわれの大阪じみよ

(10)この家の大き廂のかげに住めどこの大き家はわれらぞ負へる

(11)初めての歳暮の夜業とその時の牡蠣飯の味を忘れかねつも

(12) 窓硝子六尺の面(めん)一ぱいにしだれ柳の露葉ゆらげり

(13) 公園の動物園の鶴のこゑ冴え沈む夜をかきみだすなり

(14) 護謨の木は寒がりて葉に力なし十二月(しはす)の疾風(はやち)戸の外を行く

(15) 奈良山を草萩ふみてよぢゆけば頭(かうべ)のそらはあくまでも靑し

(16) 咲き埋むくさはぎの花いろくすみ眞日の草山しらけ光れり

(17) いかるがの白檀佛のまろき肩ほそるやすずろ秋の日の寒き

(18) 寧樂へいざ伎藝天女のおん目見(まみ)にながめあこがれ生き死なむかも

(19) 附紐のとれし寢卷を着せられてさびしう床にはひりけるかも

(20) 下谷の何町とやら祖母(おほば)よりききぬ忘れつ生まれしところ

(21) 楢の木に啄木鳥(けら)のうつ音けたたまし氷張る湖の汀なりけり

(22) 鶯を聽きけり或(ある)は湖のうへ或は灰ふる高はらにして

(23) 雪の淺間見てゐるわれのわきに來て宿の小女(こめ)ろがお手玉をとる

(24) 火山灰の赭黑(しやこく)の泥(でい)と殘雪とこねかへし行く六人の靴

(25)撥泥あげて駱駝の車とほるなり楊の花がふはふはと落つ
(26)雨あがり曠野のなかの都會に着きて石でくぼくの大路を驅るも
(27)町はての火屋の草原よこぎれば秋の雲雀のふためきて立つ
(28)白楊の並木みち前にゆく人の雨傘すぼむるにわれもすぼめたり
(29)雞頭の燃ゆる葉色にけおされてほかの草木のくすみたる頃
(30)水やり日にあて或はかげに入れて十鉢の花に心つくすも
(31)何の虫か生きてさびしう樫の木の秋の嫩葉に喰ひさがりたる
(32)燈の下に敷熨斗茣蓙を展べたればこほろぎ跳ねてやや夜寒なり
(33)一人ある秋の眞晝を庭すみに檻の兎がことことといはす
(34)からからと牛乳屋の車すぎゆきぬ間もなく百舌が鳴きはじめたり
(35)言絶えて久しき今日は堪へがたしあはれあはれ君さきくいますや

之等は歌として決して佳作とばかりは云へない。只之等から歌風の特徴を見ることが出來る。

（1）の「めききしぬ」、（2）の「膽の太さはも」、（3）の「一戰して」、（4）の「そこ故に悲し」、（5）の「强き勝て强きは勝てよ」、「はばかりあらめや」、等も餘韻情緒といふものはないが、市井の人らしく、物事が輕妙に克明にかたづけられて居る。私は曾て「ざくりざくりと小氣味よく、思ふ存分に切り捌いて行くやうな手際」（歌と觀照第二卷第三號）と氏の技を評したことがあるが、その「鵠」時代の技法の胚胎はすでに此の頃からあつたのである。又同じ「鵠」評で「端然としたものでない」ことを指摘したのであつたが、之は凡そ川田順全般に亘つて云ふことができよう。上品に對するいきの味であり、世話の味である。さうしてさういふ風趣はすでに右のやうな時代の歌にもあらはれて居る。「所謂本筋味といふものから平氣ではみ出してゐるくそ度胸といふものを見る」「たゞこの度胸一つで危く歌にしてゐる場合さへ僅少ではない」とも評したことがある（同上）。それがやはり既に早く「伎藝天」時代から誕生して居る。いや遠く「陽炎」にも見られないことはない。

このやうなことは又（6）の「西暦一千九百十七年」、（7）の「辻褄のあはぬところのあるがおもしろ」、（8）の「千萬年おなじゆききに」「大日輪も牢舍を出でず」、（9）の「少しはわれの大阪

じみよ」、(10)の「この大き家はわれらぞ負へる」、(12)の「六尺の面一ぱいに」、(13)の「かきみだすなり」、(14)の「寒がりて栗に力なし」、(15)の「あくまでも青し」、(19)の「さびしう床にはひりけるかも」、(25)の「ふはふはと落つ」、(26)の「石でくぼくの」、(27)の「ふためきて立つ」、(29)の「けがされて」、(33)の「兎がこととこといはす」、(35)の「あはれあはれ君」、等々にも十分云へる。一言一句を取出して云はなくとも全體がその風態を以つて貫かれてゐるのが多い。

流暢にして達意であり、時として餘りに輕妙であり、大理石の滑膚に油を敷いた如く、こちらから歌を讀まなくとも、歌の方で玉の如くころころところろんで來るのがある。私がそこに江戸つ兒の卷舌を聯想するのは思ひすぎであらうか。(16)の「いろくすみ眞白の草山しらけ光れり」、(17)の「まろき肩ほそるやすずろ」、(18)の「ながめあこがれ生き死なむかも」、(20)の「ききぬ忘れつ生れしところ」、(21)の「けらのうつ音けたたまし」、(23)の「われのわきに來て宿の小女（こめ）ろがお手玉をとる」、等もそれである。語呂の整つた歌、調子のよい歌は川田順のみに見るのではない、むしろ遙かに川田氏以上の人もあらう、それにも拘らず之等の歌が卷舌を聯想せしめるといふのは如何なるわけであらうか。私は「ら」行の音の快適な挿

入によるのではないかと考へる。然しいかに「ら」行音が適宜に這入つて居てもそれだけで江戸つ兒を想はせるものではない。そこには、必ずや「いき」といふものがなくてはならぬ、「いき」はのんべんだらりと牛の涎のやうに悠長であつてはならず、きりつと引きしまつて早口でなくてはならぬ。而して川田順の場合正しくこの條件を備へて居る。その勢よきものに至つては口角泡を飛ばす慨がある。語音、語調が強くはげしいからである。口ごもるのでなく、強く高く、はつきりと吐き出すのである。だから哀音縷々とした感傷調とはならぬ。このおもむきを樂器に比すれば提琴でもなく、セロでもコントラバスでもなく、さうした嫋々たる餘韻を引く絃音ではなく、恐らくトランペットの晴れ晴れしい、勇ましく克明な管音であらう。時としてオーボヱ、或はホルンの如く牧歌調を帶びることがあり、バスーンのやうな憂欝な郷愁を呈し來ることもあるが、等しく管の音を想はしめるものがある。

「山海經」（第三歌集）に入つては更にこの特長は顯著になつて來る。（やはり必しも秀歌

でないものもあるが、思切つて自我流といふ意味で左の一群の中へ入れて見たのもある)。

圏點のところを注意して見たい。

(1) この吹き方野分にしてはなまやさしされどもひれふす鶏頭の花は

(2) いかるがの泣佛たち泣き悶えこらへかねたるその聲きこゆ

(3) み熊野の日の岬をし越ゆるほど少し揺りたれこの夜らのよさ

(4) 潮騒の岬の脚の石の上をずぶぬれにぬれて湯にゆくわれは

(5) 目には見る赤濁り浪舟の中ひた照る眞日に照りさらされつ

(6) 旅籠屋のきたなき風呂にはひりたりさるすべりに日の照りつくる時

(7) ここまでと俥を下りて徒行けば草深道の鶏頭の花

(8) 掌を開けて翡翠のむくろ見せたれどつばらにも見ずわれは行きにけり

(9) 夕川を榜ぎたみ歸る藻刈舟うづだかき藻の水泥を垂らす

(10) 江の口に張りきり網を張りてあれどかまはず通るその上を榜ぎて

(11) 夜釣人ひそやかなれやわれはも話しかけむとしたれどやめつ

(12) 日は暮れついつのまにかも知らぬ間に向うの寺の門は閉ぢたり

(13) くれなゐの躑躅の花に竢立て船下りし人のぞろぞろ行くも

(14) ああおもしろわれも舟して遊べればいろいろの舟のいきかふ夏川

(15) 女たち喞筒動かし空氣を送るあはれなるかなやわき日もふらず

(16) 尾長だよそうらも一つ尾長だよ引きずり入るる大き鱶鮫

(17) 雲雀が鳴くこの野つぱらの日の光あはれ何處かに雲雀が鳴くも

(18) 鑛山の南蠻鳥のさびしき聲ここにゐる間はきかねばならず

(19) 我が船をきほひ追ひ來るいるかの群ほどへて見ればなほし追ひ來る

(20) 波の上に躍りあがり落つる海豚の群そこにもここにも飛沫をあげつ

(21) 青波を大き海豚のくぐる見つ欄干につかまり眞下をわが見る

(22) い群れては浪の秀の上に躍りあがる海豚の腹の白く光りつも

(23) 波の上をかけらふ海豚專念なり頭そろへていかけらふ見ゆ

(24) 砂の上に据ゑし大釜ふつふつと煮えくりかへる湯はなまぐさし

(25) いつぽんの雌蕊が残れり椿の花すぽりとぬけて落ちにけらしも

(26) 痛くも痒くもあらぬ動かれぬ仰向け臥しのいつまでならむ

(27) 朝床によまねばならぬものにして新聞をもて來うるさきものを

(28) わが足の小窓の下の土の邊にあまりまぢかに虫鳴けるかも

(29) かなし妻大事らしく言ふめれどいづれになりてもよき事ならむ

(30) 生國魂も坐摩も過ぎぬこの今日のお舟まつりは拜まねばならず

(31) 公園の廣つぱの土まぶしかり向うに紅き夾竹桃の花

之は「山海經」の中の同種のものだが、前者よりも更にくだけて、平俗となるところ、口語調散文調も亦遥に多分に混入することになる。羽織、袴で端坐するのでなく、浴衣がけのあぐらか散歩、又は人もなげなあくびの如きもの、呑氣な獨りごと、またはあけつぱなしの感歎詞の如きもの、それらのすべては取りすました格式といふものをかなぐりすてたのびのびした世界である。さういふ所にも歌があり、詩があることを指し敎へてくれ、實際にやつて見てくれたのが之らの歌である。氏は木下利玄とよく比較され、私も花卉の歌

について兩氏の態度を比較検討したことがあるが（短歌春秋七年三月）、利玄の方は詩性といふことにかけては川田順より上であるが、自由豁達といふことにかけては川田氏に劣る。かう考へて來ると利玄は堅氣な田舍ものと云ふ觀があり、順の方は場なれた都會人といふ氣がする。利玄は讀めば讀む程詩人であつたといふ感があり、順は讀めば讀む程人間臭くなつて來る。利玄には詩の香氣さかんだが、順には體臭も混つてきこえて來る。時として體温が傳つて來、唾氣さへ散つて來る。

かういふ風態は「靑淵」に入つても相當に見出すことができる。然し前者に於るが如く奔放無碍でなく、稍形姿を整理し來り、藝術的効果への客觀的考察が費され來たかの觀がある。

(1) 朝明のこのいただきに登山の人大勢ゐつつ靜かなるかも
(2) 湖の上に嶋あらはれていなのめの雲は剝げゆくひとひらひとひら
(3) 花野原目交に紅したかやまの上なることを忘れて見てゐる

(4) 八月の夕かがやきの雲ひとむら湖の一方(いつぽう)にすべなく赤し

(5) 葦い邊の魞(えり)の簀の子の長々しそれに沿うて船のしばらく行くも

(6) 丘の上の墓原の晝うららなり日向ぼこしていこひて行かな

(7) 牛車青竹積みてゆきにけり竹は引きずられ音たてにつつ

(8) ながながし竹をひきずる牛車ついて行くわが足たゆくなる

(9) 磯山の出鼻に立てば海つばめ脚の下(した)から飛び來る飛び來る

(10) 石(いは)走る瀧の水上ざぶざぶと踏みわたるわれや足は痺(しび)れたり

(11) 谷底のこの石河原くれはてたり煙草すひすててすなはち歩む

(12) 祝人(はふりと)の呼び入れてくれし廂(ひさし)の間(ま)にかしこまりすわり寒さ怺(こら)へつ

(13) 君が家にかくてこの日を居らまくは安倍の文珠院は行かずともよし

(14) 向つ邊の眞菰の茂り厚ぼつたしまつすぐに舟を突き入れて見度し

(15) 男童の黄いろ聲して呼ばふ聲つひにとほれりわたしびと下り來(く)

(16) 小屋おり來て舟の綱ほどくわたしびとのあなのろのろしわれは濡れてゐつ

(17)ふなべりにひたとい寄りて釣れるから小舟はこちらに傾いてゐる

「鵠」及び更らに「立秋」に至つては益々落つきと均勢を加へ、全體としては種々の様相を具備して來てゐる。それらの中で特に著しい色調に就て考へて見よう。

上述からのありやうは、餘裕あり且つ自在なユーモリストとなつてあらはれる。「吉植庄亮に贈る戲歌」は川田順の最近の歌集「立秋」中での壓卷であるが、人に向けられた諧謔として全歌集中でも白眉であらう。

ひさびさに歌作らむと構ふればわれながら可笑し欠伸のみ出づ
すこやかに歌よます吾兄にあやからばうれしからむを欠伸のみ出づ
湯にはひり心恍けつつ謠ひ居ればうるさくつてよと妻に罵らえつ
吾兄の歌を午睡よ覺めてよみをればまづい歌多しうまい歌もある
太り肉まなこ細めに笑まひつつこれの埴輪よたれやらに似る
肉太の吾兄がからだに汗あえて作らすその田みのらずばあはれ
馬さへや座敷に上る野の家に朝寢すぐしてふぐり踏まるな（十三首中七首）

之に似たものに第四歌集「靑淵」の「印旛沼のほとり」があり、欠伸の歌ほどあからさまではないが、言外に漂ふ飄逸味を滿喫することができる。

はひり來てまづめづらしみ鳥屋ごもる七面鳥を見たるかなわれは

はひり來てわがいふ聲のはしたなく大きかりしかも七面鳥は寢てゐるに

わが聲に七面鳥の目ざめしと思ひしはあらずやつぱり寢てゐる

わがせの酒飲む見れば眼を細めふふみふふみ飲めり見らくともしき（十一首中より四首）

卽ち之もやはり「吉植庄亮を訪ふ、薄暮その家に着きて」よんだものである。人事諧謔調としてすぐれて居るものは此外にも至るところに散見する。むしろ川田順の人事歌は多少ともことごとくユーモレスクであると云ふことができる。否、ただに人事歌のみではない、自然風物を歌ひ、事柄を叙べるに當つて、そこに必ず若干のユーモアが漂ふ。日本語にはユーモアといふ洋語を正當に飜譯するシノニュムがない、諧謔と假りに云つても少し意味が强すぎる。川田順のユーモアは諧謔といふ程のはつきりした色調を持たぬ場合が尠からずある。さうして其をユーモアといふ廣い意味に解するとき何うやら落つくやうな氣がす

る。

世の中のものごとが凡そ底が見えて來、人のなす事、云ふ事の裏がわかつて來れば、ユーモアの薄紗に依つて蔽ひかくし、生き易くのびのびした世界にしようとする。ユーモアは人を厭世觀から取り戻す。ユーモアは都會の濁りと穢れから人を洗濯してくれる。だからユーモアを理解しなければ人は都會の生活に堪へられない。つまりユーモアは都會生活の安全瓣であり荒海の避難港である。それは或意味に於て現實からの回避であるかも知れない。「リアリストとは痲醉劑なしに生活しようとする」(グラボオ)者のことであり、宗教も痲醉劑とせられる場合に在つてはユーモアも一つの痲醉劑であるかも知れない。この意味では川田順はリアリストではない。凡そ川田氏は所謂リアリストといふ色彩ではない。然しこのことはなほ考察の必要があり別の機に讓る。ともあれ、ユーモアは人が人として生きて行く行路に於て必要な笑ひであり、必要な休息であらう。

この夜ふけを誘はれてわれも見には行く金蓮花といふ妓生(きいさん)の家を
門(かど)の戸はほそめに開(あ)きて女見ゆその手に持てる手燭(たび)の光に
韮(にら)臭き朝鮮料理は食はずと言ふこのわれを敢へてもてなさむとす
李翠松も朴山紅もわれを知れどこの金蓮花かしこかりけり
妓生(きいさん)の日本(やまと)言葉のさへづりを聽き微笑(ほほゑ)みて煙草ふかすも
歸らむとおりたつわれに吾が靴をそろへし玉手(たまて)しろくは光りつ

之等の連作を全部あげることができないのは殘念であるが、之丈けでも十分その異體を知ることができる。前掲の二連は短歌としても興味深いもので、如斯ものは現歌壇に於ける特殊の存在であると云ふことができる。後者「妓生の家」は一篇の短篇小說を想はしめる記述的連作で、調子をぐつと下し、一段と打ちくだけた行き方である。私はかう云ふ風格を「多作者川田順」(短歌春秋、七年十一月)の小論の中で、一種特異の川田式散文性といふことを以て說明した。それはなにか一つの新しい短歌樣相を暗示するものであつて、從

來の格式通りの定石觀念を以つてしては鑑賞することができぬものであることをも云つておいた。そこでは方法として連作といふ形態を極度に利用し、殆ど其の限界に至つて居る觀がある。然し尙この邊のことに就いては多くの試練を經ねばなるまい。

高　野　詣　（佛法僧の歌六首中より三首）（立秋より）

奥の院十八丁の夜を行きても聽かねばならぬ佛法僧鳥か

ぶつぽんそうぶつぽんそうと啼く聲を聽いた事にして寢ねたらば如何に

ねむき眼して三寶鳥を待たむよはあすの朝起きて鴉麻呂聽け

之についても同じことが云へる。さうして之等の作品ではけだし餘りに川田式のくづしが見える。

埴　輪　の　歌　（十二首中七首）（立秋より）

ほの暗き棚の上よりひそやかにわれを見てゐる古埴輪達

この部屋に吾があらぬ時は埴輪達ひそひそばなししてや居るらし

あをによし奈良には古き佛たち吾家の棚は古埴輪達

埴輪もよいくさ人ありたをや女ありと狗も家も庭鳥も居り
このわれやまたも埴輪を買ひて來し妻に叱られ子に笑はれつ
ましらかも人かも鬼かもこの埴輪われにもわからねをかしかりけり
たれも來てほめてはくれぬ古埴輪ながめながめて今日は暮らしつ

「埴輪」は川田氏の蒐集し、愛玩するところと聞く。埴輪は川田氏に取つては生きた存在であり、「我」に對する「汝」であり、十分ユーモアの世界であることができる。ここで又私はユーモアといふ言葉の抱擁する內容について斷らねばならぬ。凡そ常識的に淺く解せられてゐるこの言葉は到底右の如き作品の特殊の味感を一言にして覆ふことはできぬ。眞實愛着の相に徹して、そこから湧いて來る悲喜こもごものニウアンスの底に何か不思議に魅惑的な眼を開いてゐるものがある、それがユーモアである。だからユーモアには常に淋しさと哀れさとがつきまとつて居る。

喫　煙　（九首中より三首）（立秋より）

女もよ十日し見ねば恋へ馴れたり酒もさもあらばあれあはれ煙草よ

邪淫戒飲酒戒說きしみ佛も煙草のことは言ひ給はずろ
このこもる煙草のけむり妻よ然顰み面すな芳き馨なり

煙草も決して此處では死物ではなく、作者に取つて生き生きとした愛着の目的物である。

四十八歲冬日（八首中四首）（立秋より）

梓弓いそぢは近し今日までは生ける甲斐ありき明日は知らねど
梓弓いそぢは近し今さらにあれもこれもと何ぞせはしき
梓弓いそぢは近し生きてなほ知らねばならぬ何事の有らむ
梓弓いそぢは近しひたぶるに錢を數ふる男なりけり

自己が自己をかへり見る。かへり見られた自己はすでに對象となつた自己であり、「汝」である。しかもそれは全くの他人ではない、自己の映像であり、自己の歷史である。そこにユーモアを向ける丈の距離と餘裕ができてくる。吉植庄亮に向けられたユーモア、妓生に向けられたユーモア、佛法僧鳥に向けられたユーモア、埴輪に向けられたユーモア、喫煙に向けられたユーモアが今度は自己に向けられる。その自己はかへり見られた自己であ

り、距離と時間とを措いた自己であり、對象化された自己である。謂はば自己でありながら他人であり、他人でありながら自己である。熱してよいか冷めてよいか分らぬ其プロかコントラかといふところにユーモアが面をのぞける。自嘲とか自省とか云ふのは凡そ都會的、懷疑的、然かも餘裕ある知識生活の所產である。川田氏が自己を對象として、ユーモア化し得たことは不思議ではない。

右にあげた諸作品の味は勿論單にユーモアとだけ云つてしまへるものではない。之等の作品の底を流れて居る溫い人間味、人の肩に手をかけて、親しく呼びかけて來る情味といふものは氏の此の領域の歌にも滲潤して居ることを認めねばならぬ。

諧謔は所謂グロテスクとあひ通ずる。諧謔は「をかしい」ことであり、グロテスクは「おもしろい」ことであり「あやしい」ことである。「おもしろ、をかしい」ことは諧謔と獵奇とを云ふ事になる。勿論通俗にいふ「おもしろ、をかし」であつてはならず飽くまでも藝術としてのそれでなくてはならぬ。「おもしろ、をかしく」といふことは一つの世紀末的傾向で

あり、都會のインテリゲンチャの通有性と見てよい。私は「歌と觀照」第二卷第三號（七年三月）に於て「鵲を讀みて」の文を發表したが、「鵲はおもしろい歌集であるといふ點からも近頃めづらしいものである。」と述べ、其例として「豚」、「豚の去勢」、「九政里第一號墳」「文武王陵」、「經學院にて祭器を觀る」、等の中から抄出したのであるが、此外にグロテスクの歌は川田順に於ては珍しくない。

大活佛（十首）（鵲より）

この寺に大喇嘛教王いますなり鵲歩くいらかの上を
この奥に大喇嘛教王いますなり衞士のかかぐる帷幔の重さ
垂り重き帷幔くぐると大喇嘛の後足を見たり現しからめやも
まなかひの大喇嘛教王片咲みに咲ませるおぼゆ現しからめやも
大喇嘛の御足のもとにうづくまる仔犬愛憐しも熟睡せりけり
おぎろなき喇嘛にはいませ窺見ればほのぼのとして童顔なり
この大き活佛のものを告らすこゑ静かに低し親しみおぼゆ

喇嘛の御座の朝光深しゑのころは覺めて微かに頸の鈴の音

ま一度と班禪喇嘛を窺見まうす明日は西藏にまさきくいませ

喇嘛の御座をまかりいで來つくれなゐの芍藥の花に息づきにけり

でやつとした怪奇な場面を眼前に浮べることができる。かかる境をかやうに生かすことができたのは川田氏を以つて最初とする。氏の「内」にあるユーモアとグロテスクとが大喇嘛といふおあつらへの相手を見つけて思ふ存分取組んだかたちである。さうして其處に見逃してならないのは氏の描寫力の異常な底力であり、ねばり氣である。僅かに身邊を物語り、風景を寫すといふだけの場合は誰しも割合に無事なものだが、かうした複雜した場面を、立體的に叙べ描くといふ段取りとなると、才能の有無のけぢめがはつきりと分れて來る。私はこの大活佛一篇を讀んで腹の底から湧いて來る複雜なおもしろさとをかしさとを禁ずることができぬ。

印旛沼のほとり中七面鳥　（八首中五首）（青淵より）

七面鳥のそりのそりと歩み居りのそりのそりと眞晝の庭を

眞じら羽の黄によごれゐる羽ぬけ鳥七面鳥は見らくうとしも

わがせの七面鳥は野飼なりぬけ羽ぞ多き逆羽(さかは)鱗羽(よれは)も

くれなゐのうすら目蓋(まなぶた)けうときろ七面鳥の寝てゐる見れば

照り暑し七面鳥のくれなゐの肉嘴(にくし)の垂りはけうときろかも

之もおもしろをかしい歌の部類である(昭和八年六月)

「鵲」を讀みて

一

「鵲」は「おもしろい」歌集であるといふ點からも近頃めづらしいものである。「おもしろ味」とは「おもしろをかしく」等いふ普通の意味よりももつと奥のものである。そして面白味といふものは決して出さうとして出せるものでなく、人々の持前から自然に湧出するものであるは云ふまでもない。其「おもしろ味」は「鵲」に於ては歌材に現はれ、歌境に現はれ、句法に現はれ、而して發想に現はれてゐる。「鵲」一巻を通じて多少とも其味の窺はれぬものはないが、次のやうなものは就中目立つものであらう。

(1) 草むらに土掘りあさる豚の仔ら鼻なやぶりそ専念(ひとむき)になりて

(2) おぎろなき曠野(あら)の原は暮れはててたゞここもとの豚のなきごゑ　（大正十四、豚七首の中）

境、材、もとよりあはれにもをかしきさまであるが、(1)の「鼻なやぶりそ専念(ひとむき)になりて」(2)の「たゞここもとの豚のなきごゑ」の句の行(や)り方、想の向け方はまことにふさはしいものと云はねばならぬ。いぎたない豚も之れ位愛すべき浮彫りにされてみれば成程歌材に捨てたものはない。

(1) 豚麿は鈍(のろ)きものちふしかすがにふぐり截(き)られて啼かざらめやも　（大正十五、豚の去勢七首の中）

(2) 豚麿もふぐり截らるるは痛からし宣哉(うべや)悲しきなきごゑ立てつ

(3) 楡の木に鵲めらはさけべども悲しきものは豚のなきごゑ

(4) 豚まろを足とり据ゑてむざむざとふぐり截るらしそのさまおもほゆ

(5) おもふだに痛からずやも豚まろのふぐりを截るはけだし菜刀(ながたな)

「豚麿」といふ語からして先づ可笑味を誘ふ。あの體に人間並に「麿」の敬語を奉つた

効果は侮り難い。麿はもともと圓の轉義で才氣あり角あるに對する語と考へ來れば一層の含蓄がある。「豚の輕業」とか「豚の木登」と考へ併せて反語的諧謔に充ちてゐる。「ふぐり」は勿論「陰嚢」の古語だが「やはらかく、ふつくり」したものを直ちに聯想せしめるものであるから、古語ながら活きて使はれてゐる。その他(2)の「宜哉悲しきなきごゑ立つ」、(3)の「鵲めらはさけべども」、(4)の「足とり据ゑてむざむざと」、(5)の「ふぐりを截るはけだし菜刀」……何れも題材柄ふさはしき表現で、ざくりざくりと小氣味よく、思ふ存分に切り捌いて行くやうな手際は敬すべきものである。全體として見て凡そ、境も句も上品な端然とした風なものでは勿論なく、所謂グロテスク乃至ユウモレスクであり、でやつとした下手な味はひともいふべきものであらう。かういふ味のものは「鵲」のもつ滋味の大きな部分であり、一つの新しい境趣である。短歌に於る狭い意味の本筋といふ味より一寸外れた特殊のものであつて、なかなか誰にも出來る業ではない。大ざつぱに分けて見ると叙事風に屬すべきもので、「詠ふ」といふ以外に「描く」若くは「叙べる」ことの手腕を要する。云ふまでもなく結果としては「歌」になつてゐなくてはならぬ。中村憲吉氏などは素より別

の風貌だが叙べることにすぐれ、川田氏も同じく「描き叙べる」ことの優れた人であらう。

尙ほ似た感味のものをあげて見よう。

(1) いそのかみ古墳の土踏み辷りあなやと思へば牛の糞なりき（大正十五、新羅古京賦、九政界第一號所載八首中）

(2) たくつぬの新羅の王のおくつきをひた寄り見ると牛の糞踏みし

(3) 牛の糞に靴すべらしつあたり邊をつくづく見れば牛の糞多し

牛の糞を踏んだ歌を作つた人は恐らく外にあるまい。それはともあれ「いそのかみ」と嚴めしく古式に出ておいて唐突にも「牛の糞」とくだけて來る、そこらの手練手管は巧いものである。このチヤンポンこそはこの題材、この歌境をいやが上にも特異にし、怪奇にするに與つて力あるもので、「本道」に對する「間道」であり、「本手」に對する「逆手」といふべきものであらう。然し、かういふあぶなつかしい「はなれわざ」は誰にも出來るものではない。「たくつぬの」の古語枕詞と「牛の糞踏みし」の對照も同じき趣である。氏にかういふ行り方は至る所にある。然しいつも成功してゐるとは勿論云へない。それ程題材、歌境が奇異でなくとも、「おもしろい味」の歌は「鵲」に澤山ある。

(1)石人は胡人なりけりちぢれ毛の髯深面の愛憐しきかもよ　（同上、文武王陵八首の中）

(2)栲紲の新羅の王のおくつきは鳥けだものら四方八面に立つ

(3)み墓邊の守部が伴と戈とれる鳥けだものの顏の愛憐しさ

(4)いにしへにありける王は獸らを守部に立たせ安眠したまへり

何といふことなく「おもしろい」歌である。茲に至つて、此の著者の縱橫な才氣、あふるる諧謔をたたへた風貌をさへ想見するのである。

(1)如何なるおどけ者かも考案せし豚のかたちせるこれの齋瓮を　（昭和二、漢城綠蔭歌、經學院にて祭器を觀る五首の中）

(2)豚よ豚その生まれにて齋瓮にしかたどられむと汝も思はめや

(3)豕型のこれの齋瓮を供ふる時孔子の御靈も笑むにちがひ無し

この一連は凡そ說明に勝ち、具象の味に乏しいが、なほかつ面白い風體である。「如何なるおどけものかも」、「豚よ豚その生まれにて」、「孔子の御靈も笑むにちがひなし」等の碎けた大膽な發想や句法は氏の特徵を極端に發揮したものであらう。それと同時に尙かつ膝がほぐれすぎ、おもしろ味を通り越した嫌なしとしない、之れに類するものに次のやうな

作がある。

(1) 妓生に吾が言ふ言葉多ければてれくさがるよ日本の藝者　（昭和四、妓生と南山詠十首の中）

(2) 妓生よ汝をさびしと友は言ふわれも然思ふそのまなざしを

かういふ胡坐をかいて高笑するやうな歌は集中必しも尠しとしない。もとより川田氏の場合、拙にあらずして上手の變態であり、力不足せるのでなく溢れすぎた餘裕なのである。かつ又そこに所謂本筋味といふものから平氣ではみ出してゐるくそ度胸といふものを見る。度胸と云つたが川田氏の集中この種多く、ただこの度胸一つで危く歌にしてゐる場合さへ僅少ではない。

二

花卉の歌に於て川田順氏と木下利玄の態度、行き方に興味ある對照を見つけたので書いて見る。一首一首の價値品等でなく、表現の態度、風體の比較である。

(1) 家刀自が見に來と言へば暮れぬ間に今日も來て見る芍藥の花　（昭和四、芍藥の花、其三）

(2)昨日見し日中の花も今日のこの夕花もよし芍薬の花
(3)緣側にあかるく坐り吾が見るや夕日の庭の芍藥の花
(4)日を經つつ葉深くなれり散りがてに保ちて紅き芍藥の花
(5)夕花と暮れゆくこれの芍藥の深く沈めるからくれなゐを
(6)芍藥の花を剪らむとおりたちしその人の手に光る鋏を
(7)ひとり居の旅のやどりのなぐさにはこれをと乞ひし芍藥の花
(8)就中くれなゐ濃しとおもふなり剪りてくれたる芍藥の花
(9)芍藥はいまだあかけれ軒さきの蟲寄せの燈のともる黃昏

氏が何時も必かういふ風に花卉を取扱ふと云ふのではないが、少くとも「鵲」中では「芍藥の花」(その一)及(その二)、「赤唐辛」等も同じ行き方である。又この一連は花卉のみならず凡そ氏が自然風物に對する態度の一端(全班ではない)をも含んでをるといふ意味からも興味がある。云はば、寫生で行き度いやうな場合に、氏は必しも寫生で行かないといふことである。この芍藥の歌も明かに寫生ではない。心理的に云へば芍藥を寫生せむとす

るよりも、芍藥にまつはる人事、又は事柄の方により多く興が乘り、そこに歌因が發したものである。つまり芍藥そのものの丈けを觀照するといふのでなく、それを中心としてそれに伴ふ事柄をも倂せ含めて樂しむといふ行き方である。(然しとどのつまりはやはり芍藥の花を喜ぶといふ結果に立至つてゐる)——かういふ方法も亦捨て難いことを此の一篇で學び知ることが出來る。(1)(2)、云ふまでもなく事柄であり、ほんの挨拶の一はしの如うなものだが、言々句々の味によつて生き、かつ直接に寫すのでなしに間接に叙べることに依つて、芍藥の花をたのしむ心持を一ぱいに出してゐる。(3)、「夕日の庭の芍藥の花」は簡にして効果的な寫生だが、「縁側にあかるく坐り吾が見るや」が自已の叙述であり、人事であつて、この一首の重心はこの方に在る。(4)(5)に至つて初めて花そのものの觀照に集注してゐるが餘り深入りしたものでなく、(6)(7)(8)、で又再び人事味が濃厚になつてゐる。そして右の九首の中、秀歌は(1)(2)(6)(7)(8)の人事叙事風のものであることに思ひ至れば、氏に取つてかかる歌風の由つて來るところ遠きものあるを考へさされる。序に(その一)、(その二)からも拔いて參考に供しよう。

(1)庭ぐちの木戸をひらけば向つ邊にむらがりて紅し芍藥の花　（大正十五、八首の中）

(2)めづらしき老樹なるかもこの槐崇りあるべし注連結へ吾が兄

(3)下の街の往くさ歸さに眼につきし若葉大木はこの槐なりき

(4)芍藥の花を見に此の旅人は明日も參來む勿構ひそ吾が兄

之れ等が人事味、敍事味に横溢し、其使句發想につきぬ妙趣あるはくだくだしく說明を要しないであらう。

(1)言さへぐ韓のみやこに何はあれど吾が兄の庭の芍藥の花　（昭和二、十四首の中）

(2)言さへぐ韓の京にかくれなし君がつちかふ芍藥の花

(3)この庭の古き槐の木かげにて去年も吾が見し芍藥の花

(4)夏花と君がつちかふ芍藥の濃きくれなゐのすべもすべなさ

(5)押し默りながむるわれにくれなゐに燃えては熱めく芍藥の花

(6)しきしまの歌に吾がしつ吾が兄には酒のさかなの芍藥の花

(7)しきしまの歌に吾がしつ家刀自は繪に描くこれの芍藥の花

(8)君と居て時も知らねばいつしかに夕づく庭の芍藥の花

氏の先著「青淵」の中から之れに類したものを搜して見ると「濱木綿」一篇を得た。

(1)磯の端に遠白く見えし濱木綿の花のほとりに今は來にける　（濱木綿、七首の中）

(2)この磯は夏深草のあら草にはまゆふ咲けり行く人なしに

如上の歌風と最も好い對照をなすものは木下利玄の花卉の歌である。二人は同じ心の花畑でよく比較される人である。

(1)牡丹花は咲き定まりて靜かなり花の占めたる位置のたしかさ　（牡丹と芥子、十一首の中）

(2)花びらの匂ひ映りあひくれなゐの牡丹の奥のかゞよひの濃さ

(3)牡丹花の大き花瓣萼はなれ低木の下の地に移りたる

(4)低き木の大き牡丹花なくなりてその根の土に花びらぞある

(5)芥子の蕊花になり了へ花びらに蕊のときの皺のこしゐる

ざつとこんなものであるが、このやうに利玄の花卉に對する態度は純粹に觀照的であり、その歌風は生一本の寫生である。（改造社、短歌講座、第三篇、拙文木下利玄參照）一心に

對象を凝視し、直ちに其核心に突き進まうといふ行き方である。川田氏が事柄を叙べるといふ行方であるに對し、利玄は物を寫すといふやり方である。一は外延的であり、他は内包的であるとも云へよう。彼は餘裕ある態度で周圍から抱攝的に「物に就いて」語り、之れはひたむきに「物そのもの」を目の前に示さうとする。結果として、前者からは一篇の小品文乃至短篇小說にも比すべき感銘を受け、後者からは一個の彫刻若くば繪畫に似た印象を受ける。この二様の傾向自體に就いては勿論何れを可とし何れを否とするといふべき性質のものでなく、又所謂抽象的、具象的などの皮相の標準を以つて區別されるものでもない。又川田順や木下利玄がいつも如上の様式のみに從つたわけでないことは云ふまでもない。たとへば川田氏の第三歌集「山海經」を披いて見ると「椿と牡丹」といふのがあつて、其取扱方は木下利玄と類似してゐる。

(1)咲き凝らす大き椿の花ゆゑに部屋ぬちの夜は靜まりにけり　（椿と牡丹、九首の中）
(2)いつぽんの雌蕊が殘れり椿の花すぽりとぬけて落ちにけらしも
(3)花瓶の肩を辷(すべ)りて落ちぬらむ瓶のまはりの花一つ二つ

(4)おち散れる大き花びらおのづから影持ちて居り眞晝の土に

説明する迄もなく「花に就いて」でなく「花を」歌つたもの、然かも利玄の牡丹の歌と境地、手法に至る迄どことなく相似の點あるは注目を牽く。然しこの方面の川田氏は何と云つても叙事、人事態の氏獨自の歌境には一歩を讓らねばなるまい。――

かういふ考へ方も歌人を全體として比較する上に於て何かの役に立つかも知れない。

（昭和七年四月）

「旅雁」を讀みて

川田順氏の歌に就ては、私は今迄數回の機會で凡そ云ふべきことは云つて來たやうに思ふ。だから今事あたらしく論ふ程のことはない。殊に「旅雁」は、著者も云はるる通り、前著「立秋」と殆ど同一範疇に屬する、と云ふ事は一讀わかることで、「立秋」迄のことをあらまし書いた私は、最早や殆ど申述べることがない筈である。然し讀んでゐるうちに、一つ二つ感想が浮いて來た。卽ち求めらるる儘に綴る次第である。

「旅雁」を讀んで第一に感じたことは、心境歌、乃至抒情歌が多くなつたことである。若し前歌集「立秋」と比較して、どこか違つた處があるかと云へば、この點を私はあげたい。「立秋」も、其の前の歌集に比べると、心境的、抒情的のものがふえてゐるが、「旅雁」で

は此の色合が又一段と濃厚になつた感がある。「立秋」や「鵲」でもさうだが、川田順氏の仕事は今迄は叙事的なもの叙景的なものに優れたものが多かつたが、「旅鴈」に至つて此の風貌は稍變移を來たしたと觀ることができる。ここで抒情的と廣い意味で總括したが、之は當然「心」に關することであるから心境的と云ふことができ、又「人」にかかはる事であるから、人事的と云ふものも含められる。つまり事物、風景などいふ遠心的な世界から、心境、人事等の求心的世界に軸が動きつつあるやうに觀られる。之が、「立秋」から「旅鴈」にかけての大きな流れである。風景、事物では、間接に心の在り處が窺はれるが、心境、人事では直接に心の姿が現れる。「旅鴈」はさういふ意味で、直接に氏の「人間」に參入する通用門が、前歌集よりも更に廣く開放されたといふことができる。

さういふ事は外的な條件、たとへば旅行したかどうかと云ふやうな事も關係があらうが、內的に心のありやうに因ることが多からうと思ふ。年齡や生活の關係もあらう。ともかく、氏の作品は初期のものは、別の意味で、卽ち甚だ浪漫的の色彩に富む抒情歌といふかたちで、心事的であつたが、中頃に至つて叙景、叙事に傾き、心事の方面は韜晦された

観があつた。が、近著に至つて別の姿でそれを取り戻しつつあるものと思はれる。それが「立秋」の頃から稍著しくなり、「旅鴈」でいよいよ濃くなりつつあるやうに思へる。著者も云はるる如く作歌の態度及び傾向は、「立秋」と「旅鴈」とでは殆ど同一範疇と云へるが、如上の意味の濃度の差を充分認めることができる。この差はひいて此の歌集の相貌に幾分の特質を與へるものである。

今あらまし繰つて見ると、「立秋で」は、六年間に「欠伸のかはりに」「小出粲大人」「四十八歳冬日」「埴輪の歌」「姉綾子を悲しむ」「喫煙」など抒情的なものであり、「旅鴈」では二年間に、「友人不在」「みたまの前に」「新大學生」「多摩陵詣」(後半)「五十二歳夏日」「鄭孝胥先生」「家庭の晩餐」「讀明月記」「皇太子殿下と鯉幟」「竹柏園大人に」等多數の此の種の作があり、夫々心事に關することである。之は大まかに表題的に觀たのだが、他の部類にも此の種の作が散在してゐることは云ふ迄もない。ともかく心事的のものが著しく增して來たことは、この邊でも旣にあきらかである。

いづこにか雨づつみしてへら鷺の隻脚男いまだ歸らぬ

たはけたるいづこの呆子か贈り來し机のうへのこれの甘栗

ちちのみの父の愛兒ぞこの道の深く幽けき奥處に參入れ

大地震の搖り襲ひ來む將來の日も汝が行く道は崩れずあらむぞ

妻子らの足らへる顔を今日は見つこれだけにてもありがたく思へよ

いにしへの賢き人に恥ぢ思へど敢へて貧しくはなられぬものなり

老詩人鄭孝胥先生はありがたし笑みかたまけて吾が手とらしぬ

先生の笑ひは昔ながらなり大きくしづかに笑ひたまへり

滿洲國大宰相の名と孰れかも海藏樓詩集或は遺らむ

このうまき飯のあぢはひを幾夜かも忘れ居たりき默りて喰ふ

なにほども飲まぬ酒ゆゑますらをの醉ひて歸らく醜かるらし

所勞かと問ふ妻をかし勤めには行きたく無くて今日は行かぬなり

この恥辱も愛し兒ゆゑに忍ぶぞと書きし條は吾が讀み反す

日の皇子の玉の御頬のまろまろと今日このごろはいや肥立ちいませ

先生にこたふる道は唯一なりよき歌作ること然か思ふわれは

なりはひの事しげき時逆しまに吾が歌ごころ冴えも徹るか

固鎖す萬葉藏のとびら開けてねもごろわれをみちびきたまふ

理性的抒情歌、かういふ逆說的な言葉が許されるならば、氏の抒情歌はまさに此の圏内に在る。つまり理性の勝つた感情である。或は理性を多分に混へた感情である。謂はば分別盛りの感情である。初期の夢多き浪漫的感情は、ここでは分別に富む現實的なものに移行してゐる。年輩の所爲もあらうが、根が都會の人であり、わけて所謂江戸つ子といふべき人であり、さらに知識人であること、及び氏の生活、天賦よりして必然かうなるべき運命をもつたものであらう。私は氏の最初期に屬する歌集に於てすら、既に典型的都會人を見、江戸つ子を感じたのであつたが（川田順論）、今やそれはかういふ風な方面に發展して來たものと見られる。心境には益々、綽々たる餘裕があり、心情は愈ゆたかな理智の采配を受けてゐる。わけて氏の場合しばしば角度が諧謔的に偏向して行く事は最も著しい風貌だが、その邊の事も餘裕派、理智派とも云ふべき特質から理解できる。氏の心境歌が諧謔

に富み、この方面に獨自な歌境を拓いて居られる事は私も既に幾度か述べ來つた通りであるが、「旅鴈」でも「友人不在」等は其の好例である。

氏の心境歌は所謂身邊歌といふ類ではない。氏はその人でないかも知れない。火鉢の縁を撫でながら、おもむろに身邊をささやくといふ柄ではないらしく、又今の生活もそれを要求してゐないであらう。だから心境の歌と云つても、題材は身邊雜事とか日常茶飯事とか云ふものと趣を異にし、特殊的であり選擇的である。つまり身邊に湧出する歌材といふよりも、機會あつて、外の環境から選び取る歌材の方が多いやうである。だから全體として身邊の世界を構成して居らず、陰影も豊富ではない。この事は都會人、理性人としての氏、及び社交の世界の中央に坐らせられてゐる現在の氏として、寧ろ自ら期して居られるところであるかも知れず、少くとも身邊韜晦の必要から未だ完全に開放されてゐないであらうと考へられもする。

氏はもとより一面に於て詩人である。それにも拘らず他面世間人である事を強制せられてゐる。氏は一面所謂ざつくばらんとも云ふべき開放的世界を持つ人でありながら、それ

には正反對な態度を餘儀なくされる人である。あぐらを欲しつつ裃袴の端坐を強要せられる立場に居られる。かういふ兩極性は氏の現在が受けねばならぬ十字架である。若し現在の氏から、現在の氏らしい現實性が生れるとすれば、恐らく此の二重性と、そこから起る苦悶とからではあるまいか。

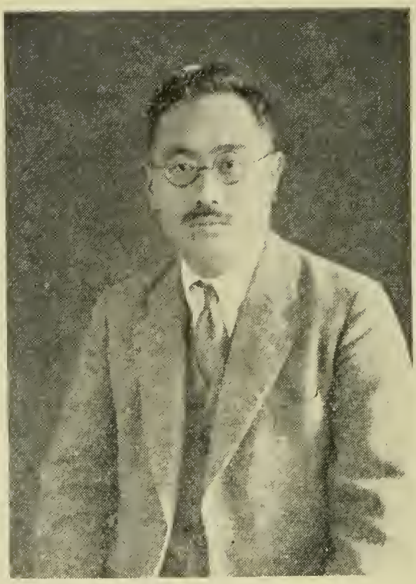
然し氏の明敏は、さういふ二律背反的苦悶にいつ迄も滞つてゐる程野暮つたくないかも知れない。或は現在既にそれを超剋して、豁然たる無碍の心境を開拓して居られるかも知れないのである。たとへば氏の心境歌が選擇的であり機會的でありながら、その枠の範圍内では自由豁達であり、隨分羽目を外してくつろいだ感懷をものされてゐるのも、苦悶超剋の象かも知れないのである。さういふことは殊に「旅鴈」に見られる。そこで氏の心境歌は、廣くはないが其の範圍内だけでは自由無碍といふ感じをもつ所以である。つまり横の自由を幾分犧牲にすることによつて、縦の自由を獲得したものと考へられる。

右のやうなことは凡そ「立秋」から「旅鴈」について云へるのであるが、「旅鴈」では、「いにしへの賢き人に恥ぢ思へど敢へて貧しくはなられぬものなり」といふ問題の歌が一連あ

る。之は相當議論をまき起すことであらうが、之は縱の自由に於ては、稍すぎた觀があり、場合によつては挑戰的、誇示的にも取られさうな甚だ損な歌であるが、他面この歌は一つの重要な問題を孕んでゐる。私の考へによれば、現實といふものは主體的であるべきであり、從つて各人各樣の現實があるべきである。金持には金持の立場からの現實があり、貧者には貧者の立場からの現實があるべき筈である。而して此の歌には明かに富裕者の立場から出發した現實がある。作者は先づ其の出發點に勇敢に立て籠つたところ甚だ意義があると云はねばならぬ。世の常として富者が貧者をよそふことは、現代に於て特に流行するところであり、のみならずそれは一のマンネリズムでさへあつて、さういふ態度は難い事ではない。つまり餘裕のある人が、雷同的に貧乏歌をつくつて恥としない世の中である。さういふ中にあつて、人は人、己は己といふ具合に、敢然と富裕者の立場に立つて、そこから湧き出るものを歌ふといふことは斷じてたやすいことではない。さういふ意味に於て此の歌は充分問題性を持つてゐる。只然し「恥ぢ思へど」と云つても、一首全體に眞に「恥ぢ思ふ」氣持が餘り出てゐずして、「貧しくはなられぬものなり」のつつぱなした方面が强

く響くので、深い現實感が外れて行つてゐるのは惜しい。この一連は凡そさういふ點で損をしてゐる。

今後氏の心境歌が縱と橫とに幅を加へて行くのであらうが、そこに氏の現實といふものが主體的にどう取扱はれ發展して行くかは私に取つて興味あることである(昭和十年四月)



土屋文明氏

土屋文明論

土屋文明論

土屋文明氏は過日「城東」（短歌研究一月）一篇を發表し、都會情景の詠出に特異な風貌を展開して見せた。それは大東京二十區が二十人の作家に依つて歌はれた際であつた。この事は各作家が如何に都會を觀、如何に都會を扱つたかを比較するに丁度好い機會でもあつた。

深川すぎて荒き道路は踏み切りゆく貨物専用線又城東電車

小工場に酸素熔接のひらめき立ち砂町四十町夜にならむとす

私はこれらを評するに「其區域特有の景物が小氣味よく把握され、それが裝飾なしに、無愛想に、然かも彫塑的に切り出されて居る」（短歌研究二月）といふ言葉を以てした。又、

「ここには言葉の表面にあらはれた說明がなく、形容がなく、ただ對境の觀察と把握のみで押し切つてゐる」とも評した（同上）。云ひ換へればそこには詠歎といふ動機の代りに把握があり感情の代りに物體が横たはつて居るとも見られる。少くとも在來の意味の感情と詠歎とは背後にかくれ、あからさまな物體と把握とが前景を支配して居ると言へよう。從つて歌らしいひびき少く、歌らしい表情に乏しく、或はそれ等のひびきと表情が故意に殺されてゐると觀ることができる。さうしてそこには只默々として沈欝な相貌を呈した工業都市の雜然たる體軀が冷くなげ出されて居る。さらに氏は最近「鶴見臨港鐵道」（短歌研究五月）といふ一篇に於て前者と略似通つた次の如うな歌をものして居る。

船體がふるふばかりに汽笛鳴らす貨物船は枯葦の原中にして

たくましき大葉ぎしぎし萠えそろふ葦原に石炭殼の道を作れり

嵐の如く機械うなれる工場地帶入り來て人間の影だにも見ず

貨物船入り來る運河のさきになほ電車の走る埋立地見ゆ

凡そかやうな歌は明かに「物について（ザッヘバリッヒ）」Sachlich 歌はれて居り、のみならず、「物と物

に終始して」歌はれて居ると觀るべきものであらう。

「物につく」といふ氏の傾向はこのやうに都會情景に於てばかりではなく、凡そ氏の近頃の他の歌境にもあまねく現はれてゐる基調である。ただ右のやうな都會情景歌に於て最も著しくかつ異色あるものとなつて居る。近代の都會は幾多の新しい物を産み出し、それを街頭に誇示して居る。そこで氏の「物につく」といふ此傾向は、都會情景歌に關する限り「新しき物につく」傾向と云ひかへることができる。之を今の歌壇に於ける新即物主義(ノイエザハリヒカイト)の傾向と見做しても差支ないであらう。尤も、單に新時代の都會を歌ひ、機械を歌ふと云ふことは氏に始まつたことでなく、又現に氏のみの歌境ではない。殊に機械の世界に至つては氏は寧ろ遲まき乍ら近頃手につけ初めた觀があり、決して先覺者でもなく、水先案内の役もしてはゐない。それにも拘らず私が氏を以て即物的(ザハリヒカイト)傾向の著しい作家と觀ようとするのは、其の即物性が濃厚であること、而してそれを短歌に作り上げる度合の比較的高いといふ點に於てである。たとへば「深川すぎて」の歌(引用歌第一首)に就いて考へても、第一句から結句に至る迄殆ど「物について」の世界であり、「物から物へ」の把握を通しての

現實の探求である。さうして重要なことは、それが短歌として相當優れてゐると云ふことである。單に「貨物專用線又城東電車」と云ひ放ち、又「深川すぎて」「荒き道路は」「踏み切りゆく」といふ一つ一つ無駄のない「卽物的」把握の中にも周到な用意があつて、氏がただに昨日今日の現實探求者でなく、又短歌者としての修業の淺からぬものあるを想はせるのである。さうして此の歌境のかういふ歌ひ方は多く追從を許さぬ世界として充分注目されてよいものと思ふ。

然し私はかうした傾向の委細をものがたるために尙少しく、必ずしも優れてゐない作品をあげて見ねばならぬ。やはり鶴見臨港鐵道の中から拔く――

臨港鐵道終點にして乘降者なしもの賣る店なし住宅なし

解體船の現場といへる枯原の道は工場にただに入り行く

よし切か雲雀かこゑのひびけるは工場地帶晝の休憩時か

このやうに一見物がただ列べられ又は置かれてある丈に見える作品を見る事さへある。

私はそこに此の傾向が孕む危險性を問題として見たい。云ふ迄もなく物と事とが置かれた

丈に見えるのでは歌でもなく詩でもない。然もさうみえても成功してゐるものはしてゐる。この成否の分れ目は何によるのであらうか。物と事との世界が詩となり歌となるためにはなによりさきにまづ、それが内面的に統一され、たましひを吹き込まれなければならないと考へられる。その努力が右の三首の如きものに全然あらはれて居ないと云ふのではない。私は之等の作品にも玩味咀嚼する事に依つて一種特異な持味を見出すことも出來る。只然し、そこには抒情詩の世界として、餘りに所謂「冷き秩序」（ベルトー）が全體を支配してゐないであらうか。所謂「ただ事實だけを揭げ、およそ可能な極限にまで意識的に沒感傷的」（ハインツ・キンダーマン）の世界ではあるが、これを短歌の世界として見ると餘りに記述的と思はれる。然し一方で私たちは、專ら「事物に即して」、すなはち純粹に客體そのものに即しても、自我といふものを表現し得ることを一應は知識として知つて居る。我々の自我が「客觀の中に沒入した時、客觀的存在そのものが自己自身の內容を表現する」（西田幾多郞）と考へることもできる。土屋文明氏の右の場合に於ても、さう云ふことが云へないことはない。そもそも「臨港鐵道」「解體船」「工場」「工場地帶」といふ如

きものをえらび、それをあのやうな具合に觀察把握するといふことそれ自體がすでに土屋文明式であると云へよう。そこに私達はただちに土屋文明らしさを嗅ぎ出すこともできる。而してこの場合只それ以上のものではない。私は、そこに此の道の行くてに横たはる一つのディレンマ、少くとも危險性があるのではないかを豫感することができる。それは又一般の即物主義文學に於る障碍でもある。かうした「物事に卽する」すなはちザッハリヒの傾向を極端に徹底せしめるとき、即ち「物事」につき了せたとき、そのとき主觀としての「心」が逃げ、形骸としての「物」が殘るのではあるまいか。この深淵からのがれる道は只一つと考へられる。それは内に燃える主觀の强さでなければならぬ。燃える主觀を内に湛へつつ「物に卽する」のでなければならぬ。このやうに知識としてこの難關を調和するの道が考へ得るにも拘らず、短歌として如何に至難であるか、それは土屋文明氏の之等の作品自身が物語つて居る。相當强靱な感情の持主と思はれる土屋文明氏を以てしてもなほかつしばしば蹉跌せしめるといふことが、この道の行くてに横たはる問題でなくてはならぬ。「二月某日」(アララギ三月)にもこの傾向が歌はれてゐる。——

軍艦は出でたるあとの軍港に春の潮みちくらげ多く浮く
幾隻か灰色の入渠船の後にて赭き建造船にとどろく音あり

之等も成程特殊の相を呈した作品ではあるが、堂に入るには未だしと云ふ恰好である。都會的事物の歌は「往還集」（大正十四年—昭和四年）にも見られないことはないが、其の見方歌ひ方に未だ最近程の特殊な様相を呈して居るとは思はれない。然しやはり相當のものはある。

新しき橋つくり居り赤々と焼けたる鋲を投げかはしつつ（往還集四年）
鋲を打つ器械の音は電車にて川を渡りしここに木魂す（同上）

「ふゆくさ」（明治四十二年—大正十三年）では特殊相はさらに稀薄であるが、他の自然詠唱歌などに比すればやはり氏らしきものがある。

ながながと貨物車の横はり求食る雀のこゑさむげなり（大正九年）
牛込の揚場に來りわれは立つ石おろし場の桐冬枯れにけり（同八年）

氏は現實主義者だと云はれる。然しリアリストは氏ばかりではない。又現實主義は今に始

まつたものではない。それらの現實主義と氏の現在の現實主義とがどのやうに違ふであらうか。今現實の世界を「物」と「人」として考へてみる。多くの歌人も「物」を歌ひ、「人」を歌ふ。又多くの歌人も「現實的」な方角から之等の社會を歌ふ。然しそれらの人々の多くは其現實を詠歎し、說明しようとする。土屋文明氏は詠歎と說明とをできるだけ殺し、現實の「物」そのものに卽し、現實の「人」そのものに即しようとする。然も氏は勿論、抒情詩としての短歌を忘れるのではない。「殊に短歌に至つては抒情詩の最大特質たる感動の直接表現といふ一點に於て、實に抒情詩中の抒情詩とも云ふべきもの」(短歌講座第四卷)、と說く氏であるからには、寧ろ先頭に立つて短歌の抒情性を强調する人でなくてはならぬ。氏はこの根本觀念の上に立つて、いざ實作の段取りになると努めて感情を壓し隱さうとする。それはどういふことを意味するか。それはとりもなほさず最大限度に感情を節約することに依つて最大限度の抒情的効果を得ようとすることになる。そこに氏の新しき態度—即物的傾向—があり、又そこに異常ななやみがあると云はねばならぬ。それは前にも述べたやうに氏の感情と錬達とを以てしても、なほかつしばしばディレムマとなつてあらはれる。この

凡そ特異の態度は、成功すれば特異の魅力を有する作品となることもできるが、失敗すればヌ實に索寞たる形骸をさらすのみである。「實に卽く」といふことの一見安樂に見えて其實容易ならぬ困難を想ひ見るがよい。「現象を純粹に把握し、先入概念、先入判斷なしに現象の本質を勞苦獲得」し「客觀の明晰判明なる把捉に迄到達するには特殊な又大きい努力を必要とする」（ライナハ）と云ふことになる。更に、かうして研究し獲得した客體の世界を抒情詩としての短歌に迄再現せねばならぬ。この二重の困難は脆弱な神經と虛弱な皮膚の所有者には到底征服することができない難鬪でなければならぬ。そこには科學者の探求力と藝術家の直觀力が同時になくてはならぬ。「自然科學に行くを得ざりし少年時代の境遇を顧みるかかる折には」（アララギ五月）、と歌ふ氏はあるひは科學者になるべかりし人であつたかも知れない。それ故にこそ此の客觀的態度があると見ることもできる。「藝術家は學者のやうに客觀的でなければならぬ」といふ標語を氏の場合に當てはめて見ても決して無理ではない。又耳を聾する機械の騷音に堪へつつ冷靜にそれを觀察し、分解し、構成する「エンジニア」の風格を氏の作品に見ることもできる。然も尙ほ其氏に取つてもザハリヒ

カイトと同時に詩を要求することはしばしば困難であつた。

卽實的の歌の中へ時々氏は思ひ切つて「觀念」を織りまぜる。それは無論イデオロギーといふ程のものではない。かくて一方では感情をつとめて抑壓しようとする氏が、他方では爆發的に觀念をあらはに出して躊躇はない。そこで極端に無表情の「卽物歌」と同時に、極端に觀念露出の「概念歌」が相幷んで現はれる。たとへば「鶴見臨港鐵道」に於て次のやうな作品が見られる――

横須賀に戰爭機械化を見しよりもここに個人を思ふは陰慘にすぐ

無產派の理論より感情表白より現前の機械力專制は恐怖せしむ

ここには多分に觀念があり、思想がある。むしろ觀念そのもの、思想そのものであると觀ることもできる。然も之が短歌であり、抒情詩であるためにはここにも「感情」の表出がなければならぬ。

然しどこからみても、此の場合在り來りの意味の短歌的感情のあらはれはない。たとへ

ば「陰慘にすぐ」と「恐怖せしむ」といふ表はし方を例に取つて見る。若し之が「みじめなりけり」とか「おそろしからずや」であつたならばそれ丈でも既に幾分在來の短歌らしい抒情味を附加したかも知れない。それを「陰慘にすぐ」と云ひ、「恐怖せしむ」と云つて生の感情直抒でなしに、反省し客觀化された感情として表はされて居る。反省され客觀化された感情といふものの行く方は觀念であり思想である。右二首もさうして思想的、觀念的色彩を帶びるに至つたものと觀ることができる。勿論これは第五句を一例に取つて見たにすぎないが、右二首の全貌に就いてもさういふことが云へるであらう。そのやうに感情を反省し、冷却し、理智的に形成するといふ傾向、それが又卽實的の道に於る一つのあらはれでなければならぬ。思ふに卽實性といふことは、「物」を觀察する時にもあらはれるが、心を抒べるときにもあらはれねばならぬ。だから土屋文明氏の作品に極端に無表情な「物體」が刻み出されて居るかと思へば、極端に冷い感情がむき出されて居る。さういふ「感情」の卽實性といふことも「戰爭機械化」と云ひ「機械力專制」と云ふやうな近代的物事を前にしたとき、其の物事にふさはしい抒情法と觀ることもできる。之に似寄つた場合は

横須賀軍港見學の歌(二月某日、アララギ三月)である。ここでも右に擧げたやうな物體の卽實歌(前揭)と幷んで感情の卽實的傾向を見ることができる。

三笠艦見つつぞ思ふ力つくし戰ふはただに功利のためのみならじ

此所に戰死の人のあと見れば生き死の吾が觀念の變るとも思ふ

ここに思想化され、觀念化された感情を見ることができる。それは形づけられた感情である。軍艦に乘り、戰爭のあとを想見し、大砲に關する知識を得るときの感動は、最早や在來の型の感情表出では間に合はぬ。この際在來の短歌的感情に取つて代はるものは「新しき物」に卽いての感情でなければならぬ。それは軍艦に乘り、大砲を見、戰爭を考へる時でなくては起り得ぬ特殊な感情でなくてはならぬ。それが其際の感情の「實に卽く」ことである。それは其の特殊の感情の本體を追求することである。それがつきつめて右の歌のやうに反省的となり、思索的となつて行くであらうことが考へ得られる。さういふ傾向は次の如き新しき事件にも及ぶ。

外國文豪來りて此所にありといふ意識は吾の粗野か偏狹か　(短歌研究八年四月)

新しい物を前にしても、在り來りの見方考へ方ですませることもでき、在り來りの詠歎で片づけておくこともできる。さうして右の場合は明かにさうでなく、新しい物を前にしての、その物に卽いた特殊の新しい見方、新しい抒情が努力されてゐる。然し土屋氏の場合、新しきものの見方、歌ひ方は必ずしも「新しい物」を前にした時ばかりではない。——

まことに女のつつましさは容色と共に失することとこの女のこの文章の示すが如し（同上十二月）

父の罪に警察に引かれ僞證せし幼き夜の記憶は打ち消しがたし（同上十一月）

土屋文明氏にかうした傾向が現はれたのは、私の知る限りでは極めて最近のことに屬する。私は之等の短歌の背後にある態度乃至文學觀を右のやうに解釋したのであるが、ひるがへつて之等の作品から實際に受ける短歌としての感銘は如何であらうか。私は此處に土屋文明氏の心いき、語氣、肌あひ、にほひ等を感取することができ、尙その上に氏の短歌觀文學觀のあらはれを見ることもできるが、それ以上の深い感銘を受けることができない。私は之等の短歌を近代的理智的文學觀の一つの試作的、道程的所產と觀て、なほ前途

を待望することにしよう。

未完成は聲調の上にも殘されて居る。新しい歌境にはそれにふさはしい新しい聲調が要求せられねばならぬ。土屋文明氏はそのことを知り過ぎてをられるであらうし、現在の氏の聲調の混亂は、取りもなほさず其の模索のあがきを反映して居ると觀られる。私は「氏の開拓せむとする歌境が、詩として鍬を入れるに餘りに未だ固き土壤である」ことを指摘し、「だから打込む鍬のきつさきと土塊との觸れ合ふ音は、決して快い諧音でなく、しばしば軋音であり、雜音であり、又しばしば字餘りであり、破調である」と述べ、「ここに開拓者の未完成にふさはしい音樂がある」（短研二月）ことも肯ふものではあるが、それは飽迄も「未完成の」であらねばならぬ。けだし氏自身としても現在のままの表現、聲調で滿足しては居られないであらう。

氏は物の世界と同時に「事」の世界を歌はむとする。「物につく」と同時に「事につく」。然しこの二つの相はもともと別のものではない、等しく「實に卽く」ことのあらはれでな

ければならぬ。だから之を卽實的といふことができる。ザハリヒといふ言葉は元來この兩相を含んだものである。

氏の「事につく」世界は、又主として「動きつつある事」についての世界である。氏は動きつつあるものとして「物事」を把握しようとする。「自然」も動きつつあるものとして把握される。私はこの境を現在から出發して、過去の二歌集に溯つて探つてみよう。

二日して利根の川沿くだり來ぬここに波崎にあがる白波　（アララギ八年四月）

すぎにし日いかりて妻がたたきつけしほととぎすは庭隅に青く芽立ちぬ　（同　上）

露しげき物干の上の星月夜子供を寢せて妻の來にける　（同六年十月）

暑き夜の更けたる路地に松ありて月のかかれる時に歸りぬ　（往還集四年）

かはるがはる幼き二人おぶひつつ登る峠に夏雲雀なく　（同三年）

水落ちて野菜の屑のくさり居る湖のみぎはに歩み來にけり　（ふゆくさ七年）

この「自然」と「我」との動ける交流は既に「ふゆくさ」時代から芽生えて居るが、それが獨自な徹底を見せるに至つたのは近來のことである。然し單に自然を靜的の自然とし

て眺め寫し、從て非特質的なものは「ふゆくさ」に最も多く、近來に至つて著しく減じて來る。

動きつつある世界として就中最も近く最も親しいものは「我」の世界である。「我と汝」の世界であり、「我と彼」の世界である。それが「行爲」そのものとして素朴に把握され、詠歎や敷衍が避けられようとする。それは丁度、「物と物」が素朴に歌はれようとしたと同じである。かういふ特徵は既に「往還集」の後半期から著明になりつつある。

玉川に一日あそびし母と子は枸杞をつみ川砂をさげてかへりぬ　（アララギ八年五月）

幾年かねがひし風呂桶を買ひ來り五日ばかりはつづけざまに浴む　（同　七年十一月）

春に向ふ夕空なごむ丸の内植木鉢をかひまた餡パンを買ふ　（同四月）

後れたる食事にゆけばあたり居る子供を妻は外（そと）に追ひ出（だ）す　（同一月）

若き友は水瓜を二つ持ちてゆく上衣をぬぎて吾はつかれぬ　（短歌研究七年十月）

家にある幼等（をさなら）がため出先（でさき）なる伊豆の蜜柑の一箱を買ふ　（往還集四年）

父死ぬる家にはらから集りておそ午時（ひるどき）に鹽鮭を燒く　（同　上）

遠々と來て診たまへる君がまへにくどくど病を云ふ父を聞く　（同　上）

子供等を引きつれ出でし年の暮三越に來て小便所きく　（同　上）

祖父のやまひ氣づかふ妻子等に潮たるる鯊の包をわたす　（同三年）

おとろへて歩まぬ吾兒を抱きあげ今ひらくらむ蓮の花見す　（「ふゆくさ」大正十三年）

語りつつ濱にいづればおほははの凪に据われる船をよろこぶ　（同七年）

正岡子規を自然主義を代表するものとし、齋藤茂吉氏に表現主義的傾向を見（アララギ一月號拙文）、今、土屋文明氏に卽物的傾向を見出さうとすることも、偶然でないかも知れない。然し卽實的乃至卽物的といふ言葉は元來それ自身「不明瞭な矛盾の多い」現代語であり、從つて其れが抱擁する範圍は廣いものである ことは、「新寫實主義」「新しき現實」「魔術的寫實主義」「表現派的自然主義」「狂信的自然主義」等の別名がある所から見ても想像できよう。かういふ言葉が土屋文明氏の全部を物語ることはできず、又土屋文明氏以外の人でもこの名稱のもとに呼ぶことができる一面を持つことができよう。のみならず現代の日本歌壇そのものが、多少とも其傾向を帶びて居ると云ふことができよう。私はこの意味で

現代歌壇の一風潮をも批評したことになる。その中に在つて土屋文明氏はその色彩の殊に著しい一人である。私はこの事實を偶然とは思はない。そこには氏の性格に根ざす必然性があり、又其の胚胎は既に前歌集、殊に「往還集」に見られる。さうして其上に氏の先行者からの歴史が支配して居る。獨乙に於るノイヱザハリヒカイトの發生がさうであつたやうに、土屋文明氏の卽實的傾向も、過去に子規の自然主義（テーゼ）と茂吉氏の表現主義（アンチテーゼ）とがあつて、其の綜合（ジンテーゼ）として現はれたものと解釋することもできない事はない。勿論土屋氏自身それを意識して居られようと否とは問題外である。

私がここに述べたのは土屋文明氏の最近の歌風を出發點として其獨自な方面に就いての考察であるが、其歴史的發展をも併せ述べることによつて、氏の二歌集「ふゆくさ」「往還集」を貫流する基調にも觸れたつもりである。私はこの特徴の方面と同時に、特徴ならぬ方面、たとへば在來の傳統的詠風が現在でも散見され、「往還集」で相當に見出され、「ふゆくさ」に至つては甚だ多く見られる事について、それらのことに就いては今私は特別の興味を感じない。（昭和八年六月）



齋藤茂吉氏

齋藤茂吉論

齋藤茂吉氏の歌論

一

齋藤茂吉氏の歌論はいふ迄もなく寫生の說である。然し、そもそも短歌に於る寫生といふことは、人も知るやうに正岡子規に初まつてゐる。それが齋藤茂吉氏に至つて補遺、擴充されたものと見ることができる。寫生といふ大黑柱の礎をおいたのが子規であり、それを基として宏壯な殿堂を營んだのが茂吉氏である。「實相觀入によつて生を寫す」の說がそれである。寫生といふ一本の柱がかういふ間口奥行をそなへた大伽藍に出來上る迄には、茂吉といふ統領の外に、左千夫、節、赤彥などいふ下ばたらきが介在し、それぞれ部分的

な仕事を引受けたのは云ふ迄もない。

二

子規が寫生といふことを唱へ出したのは、彼の資質による直觀が與つてゐるのは論を俟たぬが、當時の主潮たる「理想」といふものに對する反動として成立したといふこともできる。「畫の上にも、詩歌の上にも理想といふ事を稱へる人が少くないが、それらは寫生の味を知らない人」（病牀六尺）であると云ひ、「理想の方が餘程淺薄であつて、とても寫生の趣味の變化多きには及ばぬ事である」（同上）といふのも彼の理想嫌ひを證するに足りよう。理想その理想に對する反措定として先づ寫生といふものが持ち出されて居ることを知る。理想的なものに反對なもの、そこに此の派の寫生主義の胚胎があり、それはやがて、常にこの派の精神の中心を貫流する一つの主潮となつてゐるものである。

凡そ思惟の流れは常に二つの主流となつて繼承されて行く。之をプラトーン型とアリストテレス型といふことができる。前者は現象を超越してイデアを追求するのであり、後者

は現象そのものゝ中に存在を探らうとするのである。前者はカント型といふこともでき、後者はライプニッツ型といふこともできる。現代に至つて前者は新カント派となつてあらはれ、後者は現象學派となつて受け繼がれる。前者は價値の哲學であり、後者は存在の哲學である。多くの文學運動もこの二つの樞軸をめぐつて分化發展するものである。短歌の世界にもさういふことが云へる。寫生主義は「價値の歌論」に對する「存在の歌論」といふことができる。前者は浪漫主義の歌論であり、後者は寫實主義の歌論である。ここに於て「思ふに寫實主義と浪漫主義とは文學論上に於て常に現れる二つの傾向であつて、日本の歌論に於る萬葉主義と新古今主義もこの二の傾向を根柢に有して居る」(久松潜一氏、歌學史の研究)といふことも肯ける。そこから又「子規と鐵幹氏の見解もそれを新しく再吟味したものに外ならない」(同上)といふことも考へられる。萬葉崇拜の子規が「存在の歌論」を生み出したのは當然の數であり、それを繼承する一派が、たとへ唱導者によつて種々の樣相を呈しようとも、結局存在の歌論たる範疇を出でないであらうことを豫想することができる。

三

子規の寫生説は、動機としては單に理想に對する反蹠として起り、その論據も、直接交遊の間柄であつた中村不折等の西洋畫、及その理論からの暗示を基としたものにすぎず、從つて立論としては極めて幼稚であり、啓蒙的なものであつた。然し子規の功績は其の基礎の石を一つ置いたところに在る。齋藤茂吉氏の功績は子規の寫生説に、廣き內容を持たしめ、一の歌論らしい重量を備へたところに在る。その理論的根據には、幾分獨斷的色彩を否まれないが、ともかく短歌寫生説に向つて最大限度の內容を負擔せしめ、出來得る限りの妥當性を附與しようと努力したことは氏の歿すべからざる業績であつた。

氏の寫生の論據は主として東洋畫論から得て居る。其他鷗外、ロダン、恒友、井泉水、豐隆、等々の言説を資料として居る。何れも斷片的な引用斷であり、それに對する斷片的な敷衍であつて、氏自身の論理的體系に整理されたものではない。もとよりさういふ種類の歌論を最初から企圖したのでなく、「寫生の語義を用語例に據つて歴史的に調べて見よ

う」（短歌寫生の説）としたにすぎず、「何かの機緣があつて書かれた」（「同上」序）程度のものであり、『「予は予の獨斷の好みによつて「寫生」と呼ぶ」』（「短歌と寫生」一家言）とさへ云はれてゐるものである。さういふ論理の上の不利益を補ふに氏一流の熱意と信念を以てしてゐるところに、むしろ却つて氏らしいところがある。

四

寫生といふことを單に「實際を有のままに寫すを假りに寫生といふ」（子規全集第五卷、叙事文）程度の平俗な子規說の代りに、「直ちに實相の核心に參入する」（短歌寫生の說）と云ふやうな深い解釋を與へたこと、「歌の上で寫生するなど云ふことは殆ど滑稽である」。と云つて「寫生の語義をよく知らなかつた」左千夫のために、その作品はやはり眞實の寫生になつて居るとして、寫生といふものの領域を廣めてやつたこと、「直ちに天然に接觸して、寫生をするといふのが現在の急務である」（節全集第四卷「歌譚抄を讀みて」）と云つて主として天然接觸の歌を寫生の歌とした長塚節の解釋に向つて「寫生は輪廓だけの急所でなく、も

つと深い生命の急所までも突込んだものでなければならぬ」(短歌寫生の說)といふ內面的の意義を提出したこと、それらのことはすべて齋藤茂吉氏が寫生主義發展途上に寄與した大きい勳績といはねばならぬ。「寫生道は傳神道と同じ」(歌道小見)等と云つて殆ど茂吉氏と同じ境域に到達して居ながら論據不足であつた赤彥に代つて、滔々東洋畫論の用語例から歸納して行つたことも茂吉氏の功勞である。

之等は同じ寫生道の家中に於る茂吉氏の業績を示すものであるが、一般歌壇に於る蒙を啓いたことも見逃すわけに行かない。寫生といふことを單に「平面的寫生」とか、「靜的な輪廓」とか、又は「天然の外的描寫。視覺を以てする形象の描寫」(短歌寫生の說)位にしか解釋し得なかつた大正八九年頃の歌壇の一部の論者に對して、「寫生に緣つて神を見る」(同上)と云ひ、「實相に觀入して自然、自己一元の生を寫す」(同上)と云ひ、「主觀のあらはれでも寫生であり得ることを牢記しておくが善い」(同上)と云つて自己の感情も寫生が可能であることを云ひ、「自然を寫生するのは、卽ち自己の生を寫すのである」(同上)と云つて物心一如の法を說いたのは、當時の歌壇の蒙を啓きつつ、寫生といふ概念の內容を擴充

したものと云はねばならぬ。

五

氏のいふ「實相觀入に縁つて生を寫す」といふことは「實相觀入」の部分と「生を寫す」部分とに分けて考へて見ることができる。實相觀入とはいかなる意味であらうか。「實相觀入に縁つて生を寫したのである」「寫生とは實相觀入に縁つて生を寫すの謂である」「實相觀入によつて自然自己一元の生を寫す」「實相觀入して自然・自己一元の生を寫す」などとある。そこで寫生といふことは實相觀入に縁つてなされること、卽ち實相觀入は寫生といふ目的のための方法と解することができる。然らば其の方法たる實相に觀入するとは如何なることを意味するか。實相とは「ダス・レアーレぐらゐに取ればよい」と云ふ、又「現實の相など と碎いて云つてもよい」と云ふ。後者は單に現象(Phaenomen)といふ意味にも取れるが、前者は「眞實なるもの」、卽現象の奥の本態といふ意味に考へられる。やはり本態、本性、本質、といふ意に解すべきであらう。本質でなく、單に形相ならば、それを觀入する必要

はないからである。又單に實物につく位の淺い意味ならば、子規の啓蒙說とともに旣に止揚された筈であるからである。島木赤彥も「物及現象の中核に潜み入つて直ちにその生命を捉ふるを念とする」と說くやうに、中核に潜み入るのであり、それは現象の本質を把握することに外ならぬ。實相觀入といふことは本質諦視、又は本質直觀といふやうに解することができる。ともかく、かうして實相觀入は寫生といふ目的のための手段と考へられる。

六

次に生を寫すとはどういふことであるか。氏によれば……「生を寫す」といふことは、「生寫し」に通ひ、「生命直寫」の義と謂つてもよい。「生」とは「いのち」の義であり「寫」とは「表現」の義である。「生」といふことは又「神」といふことと相通ずる。又生活、生命、生等は皆「生」の一字に歸せしめることができる。支那畫論の寫生の「生」のうちには、實物、生、生々、生趣、生意、生動、生氣などの生も含んでゐると看て好い。「寫」の字は表

現もしくは實現位でよい。………………之によれば生とは、生、生趣といふやうな極めて手近なものから、いのち、生命といふ如き窮極のものまで含むことになる。その生命といふのは、天地萬物の生命であるが、同時に「自然を寫生するのは、卽ち自己の生を寫すのである」(同上)といふ意味に於て、自己の生命といふことにもなる。生といふのは右のやうに種々な相を含められてあるが、氏としては生命、神、いのち、といふ方に重きをおいて居る。ともかく右の諸相を引きくるめて生命といふ如きものと總稱してよからう。さうして「寫す」といふのは「表現」の義であるといふ。

七

そこで「寫生」といふことは、「生命を表現する」といふことになる。ここでは、「寫生」とは直ちに「生命表現」のことであり、ただちに目的を表はす語となつて居る。氏の意味するこの言葉の中には、如何にして其の目的を達すべきか、如何にして生命表現を成就すべきか、といふ手段、方法のことは含まれて居ない。

東洋畫論に於る寫生の原意は果してさういふものを意味してゐるであらうか。東洋畫論でいふ寫生は方法と目的とを兼ねそなへたものである（次章）。そこでこそ初めて藝術論といふことができる。氏は東洋畫論で謂ふ寫生から、方法を輕視して、主として目的のみを取上げようとされたかに思へる。そこで其の不足を「實相觀入に緣つて」といふ方法で補はねばならぬことになるのではあるまいか。そのやうにして氏の寫生論は「實相觀入によつて生を寫す」となつて初めて首尾完結した體をそなへることができる。然しこの時「寫生」の語そのものは意義を半減されたことになる。

八

「用意、用筆、用色、一々生動して方めて之を寫生と謂ふべし」（小山畫譜）といふのも、用意、用筆、用色といふ如き手段、方法が先づ生動することを必要とするのであり、之あつて初めて寫生といふことができる、之なければ寫生とは云へない、と云ふのだから、むしろ手段、方法に重きをおいた論である。「花は木に附かず、木は土に附かざるに惑なきか。

翦綵して人を欺かば、生意いづくにかある」（同上）にしても、(1)「花は木に附き、木は土に附き、翦綵して人を欺くことなくば」(2)「生意が初めて生ずる」といふので手段(1)目的(2)を兼ねそなへた論であり、むしろ手段の方に多くの言葉を費して居る。この文章の前に來る「昔人の寫生は先づ心を幹に行り條を分つ分寸の間に用ゐて、幾多の曲折、膚理縱橫、各名實を覈にす……」云々にしても「先づ心を」から以下の文字ことごとく方法の叙說である。「ただ能く極似して、乃ち花の爲めに神を傳ふるに稱ふ」（甌香館畫跋）に於ても、ただ能く極似さすといふ手段あつてこそ、傳心といふことが可能であるといふので、ここでもむしろ手段の方が强調されて居る。「生紙を用ゐて寫生するは、必ず紙を將て板上に貼り、竪てて手に順にするに在り。其對光をして坐に上らしめ、自己は心を凝し氣を靜にし、（中略）渾元より法を起し、鼻口目眉耳に對准し、部位を分明にし（中略）秋毫も忽過すべからず。清濁對定し濃淡失ふなくんば、すなはち神完く氣足る」（芥子園畫傳四集）。この文章でも、「必ず」から「失ふなくんば」迄の委曲をつくした述說は作畫の際に於ける具體的の方法論で、さういふ綿密な用意、手段の後に初めて神完く氣足るといふのであるから、寫生とい

ふことが直ちに傳神を意味しないのみならず、むしろ實際にあたつての心がけ、方式の方を主としてゐるものと考へられる。「唯寫生にて眞物の性情を悟り」(椿山)にあつても寫生とは却つて物の性情を悟るための方法とされて居り、「寫生精工にして、又能く生動し」(桐陰畫論)でも寫生といふ言葉は作畫の方法として理解されてゐる。其他氏の引用された東洋畫論の章句の殆すべては寫生といふことを、手段目的かねそなへた意味に解したものか、又は手段の方に重きをおいたものか、あるひは手段そのものであるかの如き句調のものである。そこに「生動」とか「生意」とか「神を傳ふ」とかいふ文字が見えることは見えても、寫生が成功すれば、結果としてそこへ行くといふ位の存在でしかない。だから寫生といふことが直ちに「傳神」を意味するかどうかにはかに決定できぬ。

このことは又「生氣」とか「傳神」とかいふ言葉が、必ずしも寫生の場合のみならず、他の場所にも使用されて居る相當月並な文句であることからも考へられる。試みに今東洋畫論集成をひらいて見ても「凡そ花卉を畫く、工緻と寫意とを論ぜず、落筆の時、布棋の法の如く、俱に勢を得るを以て先と爲し、一種生動の氣象ありて、方めて死板ならず」(芥

子園畫傳）「萬卷の書を讀み、萬里の路を行き、胸中に塵濁を脱去するときは、自然に丘壑內營して立に鄞鄂を成し、手に隨ひて寫出するも、皆山水の傳神とならん」（畫禪室隨筆）の如きものが見出される。

ともかく、かうして東洋畫論では「寫生」といふものを、實物に當面しての表現手段の方にむしろ重きをおいて解釋して居ることは確かである。然しそこから齋藤茂吉氏は却つて目的たる生命を寫す方を強く汲み取る（前章參照）。そこに氏の主觀味と獨創味とが多分にあると云ふことができる。

九

かくて寫生といふことは茂吉氏によつて、「實相觀入によつて生命を表現する」といふことになつた。之はたしかに寫生といふものの原意とは、全然別のものではないにしても、少くとも風貌を異にし、範圍を變革したものと云へる。ただ若しここまで推し進めて來た內容に向つて、今尙簡單に「寫生」といふ歷史的名稱を以て代用しようとするならば賢明

とは云はれまい。そこで「實相觀入によつて生を寫す」と改稱される所以であらうか。

然し私は、この標語の內容そのものには充分歌論としての存在意義があると考へる。それは現象の本質を研究する現象學派の存在が哲學の世界に於て一の場所を占め得ると同樣の意味に於てである。かくて實相觀入による寫生は歌論としての存在意義は充分あるが、ここに文章によつて示された限りに於ては、此の歌論の特殊性は未だ明白ではない。然し茂吉氏の場合に於ても、氏が實際の作品によつて示される具體的の精神こそ氏獨自のものである。かう云ふことは凡そ歌論と作品との負ふべき運命かも知れない。

茂吉氏は子規の寫生を評して「實物に據ることに重きを置いて、傳神寫心のことは云つて居ない」（短歌寫生の說）と云ふ。かういふ茂吉氏自身は前に述べたやうに「傳神、寫心の方に重きをおいて、實物に據ることに重きをおかない」といふ對蹠的立場に立つて居ることに氣がつかねばならぬ。同じ寫生道に在りながら、

庭もせに晝照草の咲き滿ちて上野の蟬の聲しきるなり　（子規）

代々木野をひた走りたりさびしさに生きの命のこのさびしさに　（茂吉）

のやうな風格懸絶する二つの作風があらはれるといふことは、一見奇異の感がないでもないが、前者は寫生といふものの二つの相の中、方法の方、即實際につくといふ手段の方に重きをおく論者であり、後者が目的の方の生命表現に重きをおく論者であることを考へれば、歌風の相違の由つて來るところを察することができる。（勿論そこには兩者の性格に根ざす必然的相違を度外視することはできないであらう。いやむしろ其の必然的の相違がそれぞれの歌と歌論とを生み出したと考へられる。）茂吉氏の特色は實に生命表現的といふことに在る。氏の人間の底にやむにやまれぬ生命表現の欲求が燃えて居ると考へられる。そのデイナミツシユな力が畫論の解釋に獨斷的、主觀的色彩を與へたことにもなる。その氏が寫生道の流れに入つては、其中にある生命表現の部分を强調し、發展させ又實行したのはむしろ當然と云はねばならぬ。然かも其の生命表現は單なる生命表現ではない。異常な爆發力を以て、怪奇な焰にもえ上つてゐる生命である。「念々燃えて進まうとする道は「寫生」である』（短歌寫生の說）『「國溢り嶺に立つ雲」といふのは、いかに生氣充滿し、そしてそれがいかに寫生から來てゐるか、」「女ほしと叫ばざるのゆゑを以て、客觀歌、記述

歌の評語を冠らせようとするのは、それは個人生命のありどころを知らざるに因して居よう」。

ひた走るわが道暗ししんしんと堪へかねたるわが道くらし　（赤光）
たまきはる命ひかりて觸りたれば否とは言ひて消ぬがにも寄る　（同）
あかあかと日輪天にまはりしが猫やなぎこそひかりそめぬれ　（同）
ゆふ日とほく金にひかれば群童は眼つむりて斜面をころがりにけり　（同）
とろとろとあかき落葉火もえしかば女の男の童をどりけるかも　（同）
川向の金の入日をいまさらに今さらさらに我も見入りつ　（同）

之らの文章や作品に於て茂吉氏の特色は既に充分にうかがはれる。ここに見られる特色はたしかに茂吉的である。

一〇

私はかつて氏の歌風を表現主義的であると云つた（アララギ七年一月）。以上に上げた極め

て少數の歌と文章とによつても、表現主義文學の特質と謂はれる主觀的、絶對的、非論理的、神祕的、原人的、直觀的、幻想的、律動的、怪奇的、等の諸相をうかがふことができる。（この事は他日詳論の機を俟つが、ここには只暗示しておくに止める）ともかく氏の寫生說は生命表現といふ方に特色があり、その生命表現も單なる生命表現でなく、右のやうな特異な色調を帶びたものである。

實相觀入と云ふことが、プレンタノ、フッセール等の現象學（Phaenomenologie）に於る本質直觀、本態諦視（Wesenschau）を想はしめるものがあるといふことは、旣にそこに「實相觀入」は短歌に於る現象學的態度であることを豫想せしめる。表現主義藝術が現象學派の影響、刺戟によつて成立したと云はれるやうに、茂吉氏の表現主義的傾向も、氏の實相觀入による生命表現と何等かの因果關係があるのであらうか。この歌風と歌論とをつなぐ楔機は茂吉氏自身の個に在り、氏自身がゴホやゴウガン其他の表現派風な一面を有してゐるのではないかと思はれることも參考になる。子規が同じ寫生道に在つても、單に印象的に、受動的に物象を表現したのは、寫生道に於ての印象主義といふことができるのであるが、

そこから茂吉氏の如き寫生道に於る表現主義的とも云ふべき作家が出たのは、恰も繪畫に於る表現派が、消極的な印象派への反動として起つたことにも似通ふものがある。子規により、子規を發展させて行つた茂吉が、窮極に於て子規と對立する對蹠的立場に到達したことは、同じ寫生道に於る二つの因子を夫々の方向に發展させて行つた事から理解することができる。だからこの二人は全然別の世界に在るのでなく、一つの寫生の世界に於て、其兩極に相對峙してゐるのである。

一一

更に歷史的に見るに茂吉氏の歌は子規とは遠く趣を異にしてゐるのみならず、寧ろ對蹠的風貌を呈してをり、左千夫とは一脈相通ずるものがあるが、むしろ似ざる點を多しとせねばならず、且つ左千夫は、寫生といふことはむしろ滑稽だと云つた位に寫生といふ意味をはき違へて居た觀があり、節の歌は茂吉氏の歌相とは大いにかけ離れたものであることは一見してわかることであり、寫生といふものの解釋も狹かつた。赤彥の歌は、寫生に就て

の意見は茂吉氏と略似たものがあつたにかかはらず、出來上つた姿は茂吉氏とはやはり大分異つたものであつた。これらの事は客觀的に見て事實であるが、茂吉氏に云はしむれば子規も、左千夫も、節も、赤彦も、本統の寫生を實行して居たのだといふ。之はどういふことであるか。寫生といふものに對する意見が異つて居つても、又寫生の歌を作らうとしなくとも、本統の寫生の歌ができるといふことは、所謂寫生といふものが甚だ廣い意味のものであることを證して居る。アララギ系統だけでなく、萬葉集の歌、それ以後の歌でも、優れた歌についてそれが寫生であるといはれる。かうなつて來ると寫生といふものの特殊性は大半失はれることになる。

然しそこには只一つ貫流するものがある。それは實につく、と云ふことである。架空的なものに對する眞實的なものである。かういふ廣汎な一體系に對して單にそれを寫生的といふことは確に適切とは思はれない。だからこそ實相觀入によつて生を寫すといふ風に敷衍しなければならなかつたのであらう。この時「寫生」主義は實は「實相觀入による生命表現」といふ別の主義に取つて代られて居るのである。もとより「寫生」から發展したもの

である。

實相觀入による生命表現といふことは、アララギの道がそれに依つて普遍的大道に立つべきことを約束するものである。この時この派の行くてには寫生主義時代よりも自由な世界が開けたと云ふことができる。かくて此の說は一つの役目をはたした。然かも今やアララギは、さういふ仕事の後に何を必要とすべきであらうか。（昭和九年四月）



中村憲吉氏

中村憲吉論

歌人としての中村憲吉氏を憶ふ

一

かねて本誌（藝備醫事）編輯の人から、何か歌に關することを書いてほしいとの事であつたが、適當な題目も見つからなかつたので、そのまゝに久しく打過ぎて居たところ、先般何度目かの催促を受けた時、あたかも廣島縣が生んだ稀有な歌人中村憲吉氏が長逝されて間もなくであつたので、追悼にかへて中村憲吉氏の歌を紹介しようと云ふことになつた。以下極めてあらましの所を述べさせて頂くことにする。

中村憲吉氏は、既に御承知の人々もあらうと思ふが、先づ略歴を云へば、廣島縣双三郡

布野村上布野の人、明治二十二年一月二十五日の生れだから、享年四十六歳。廣島縣立三好中學を卒業して、鹿兒島の造士館第七高等學校に入り、次で東京帝大法科を卒へて、暫く在京し、後一度歸鄕したが、感ずるところあつて又都會に出で、大阪每日新聞經濟部に入つたが、後再び鄕里布野村に歸り、父祖の家業たる造酒業をつぐの傍ら、作歌に專心した。歌は明治四十一年頃から始め、正岡子規の根岸短歌會の系統に屬し、伊藤左千夫に親しく師事した。同系統の雜誌「アララギ」發刊と共に同人として加盟し、岡麓、齋藤茂吉、島木赤彥、古泉千樫、平福百穗の諸同人と共に、同誌の旗幟たる寫生道に精進し、「アララギ」をして今日あらしめるに與つて力ありし人の一人である。歌集には「馬鈴薯の花」（島木赤彥との合著）（大正七年）「林泉集」（大正九年）「しがらみ」（大正十三年）「輕雷集」（昭和六年）の四冊がある。「輕雷集」以後の作品も相當ある筈。この二三年は病氣勝であつたが、佐伯郡五日市の海岸に永らく療養生活をして居られ、一旦鄕里布野村に歸られた頃は病勢衰へたのであつたが、後再び尾道に療病されることになつた。一時快方を傳へられたが、五月三日頃から容體變化し、五日の午後七時四十分、同市千光寺公園內の寓居で遂に永眠された。

葬儀は布野村に於て五月七日執行され、ついで六月十日東京築地の本願寺別院に於て、「アララギ」社主催の盛大な追悼會が催された。未亡人靜子夫人、長女良子さんが上京出席され、多數の歌壇人が列席、追悼の辭を述べた。

私は氏とは同鄕でありながら面識は只一回しかなかつた。私のみならず、多くの歌壇の人々も「アララギ」の人以外は氏とは餘り深い私交はなかつたらしい。それは中村氏が學校卒業後在京の期間が少かつたこと、又病氣靜養の爲め、主として面會謝絕のやむなき期間が相當永かつた故であらう。私が氏と初めて會つたのは大正十年の秋、齋藤茂吉博士が歐洲に留學されるについて、歌壇で送別會を開いた時であつた。赤坂の「もみぢ」と云ふ支那料理屋だつたが、會が終つて皆が往來へ出ると、そこへあたふたと馳せつけられたのが中村憲吉氏であつた。其時は多分大阪に居られた頃だから、大阪から出席される汽車の時間の都合で、さう遲刻されたのであらうか。其時ほんの僅かの時間會つたのだが氏の印象は極めて鮮明に私の頭に織り込まれた。その年は氏の出世作「林泉集」が出た翌年だつたが、

其後私は益々氏の作品を注意するに至つた。同郷の歌人といふのみならず、氏の歌は既に「林泉集」の上梓によつて特殊の風格を示してゐたのであるし、最後の歌集「輕雷集」はいよいよ決定的な獨自の地位を短歌史上に占めるべきものとして、私は其の價値を說いたこともあつた。さう云ふ關係で私は、氏と同郷といふ以上に氏の歌風には關心を持つてゐた。

二

中村憲吉氏の歌風は決して最初から天才風のものではなかつた。そこは齋藤茂吉氏など と違ふ所である。かつて中村氏と同宿してゐた倉田百三氏によれば、中村氏は指を折つて數へながら作歌して居たといふ。この話は相當有名な話で他の人からも聞いたことである。「輕雷集」の卷末記に『私の歌は元來が拙修の道を踏んで居る歌であつて「馬鈴薯の花」然り、「林泉集」「しがらみ」然りである。歌の草稿などは人に見られて恥しい程に眞黑の改删を加へて居る、而してなほ生硬を脫し得ないのである。』といふやうなことが書いてある。然し如何に眞黑に改删を加へても、土臺が駄目なものは仕方がないのだが、中村憲吉

氏にも名人氣質があつたのであらう。先日築地の本願寺別院での追悼會の際、高等學校時代、大學時代の親友の人達の追悼談によれば、氏の文學、殊に短歌への凝りやうは並大抵のものではなかつたらしい。學校は單に形式的に籍をおいたに過ぎず、講義も聽かず、「ノート」も取らずして歌ばかり作つて居たことが多かつたと云ふ。さう云ふ自由氣儘な學生時代を送り得たのは、氏の幸福な境遇に負ふところが多いのである。ともかく歌法に於ては糞骨碎身の業を積んで、漸く自由の境に到り着かうとしたのである。詩的素質に於ては充分惠まれてゐたと云へよう。

三

氏の第一歌集「馬鈴薯の花」は島木赤彥との合著であるが、この頃は習作時代とでも云ふか、未だそれ程優れたものは出てゐない。むしろ後年「しがらみ」「輕雷集」等のある氏としては、稍々輕少な感がないでもない。今「馬鈴薯の花」の中から特徴のある二三首を拔いて見る。

(1)曇る日のこころを傷み野の空に虚吹く風を寒みつつ行く

(2)泣きしかのそのこと問はむもいたはしく間遠の語りにうら解けん程

(3)天地の冬さびしつつ會ひよるや沈默の曇りをものの散り來も

(4)谷の奥に蒼く消ゆべき旅の身をすぞろはかなくかへり見にけり

(5)窻をゆりて行く風のあり私語は蒼寒く車箱にうまれ起りぬ

(6)鋪石の上に曇影ふみつつたまたまに己が足の音にさめ返るかな

もぐもぐと口を動かしながら、まはらない舌をもどかしがつて居るやうな様が見受けられる。重く硬くぎこちなく持つてまはつたなかにも、然し、何とかして感じ取つたものの中心を逸すまいとして、執念く追つかけてゐるやうにみえる。「虚吹く風」と云ひ、「蒼く消ゆべき」と云ひ、「すぞろはかなく」と云ひ、又「蒼寒く車箱に」「うまれ起りぬ」等、まざまざと苦心の跡を見せてゐる。結局成功とは云ひ難いが、稚拙の中にひたすら通路を模索してあへいで居るところがある。ひびかないものの中に、ひびきを求めて居るやうな、何かやるせない重苦しさをさへ感じるのである。かういふ憂鬱な風態が全部とは云はない

が、「馬鈴薯の花」の中の相當大きい部分を占めてゐる。この混沌は、然し、單なる混沌として終ることなく、後年成就された氏の獨自の歌風の胚胎として次第に洗練されて行つたのである。

尚ほ「馬鈴薯の花」の中から比較的すぐれたものを抄出してみれば次の通りである。

(7) 唐湊山に日は入りぬれど海中は櫻島嶺のあかあかと見ゆ
(8) 雨霧はくらき麓よしらじらと嶺に立つ吾れを吹きぬらし越ゆ
(9) うるほひの宜しき宵を野にたてば汽車かもとほく足にひびくも
(10) 霧おもく下り沈みたる街並みにふとかすかなる柳ゆれたり
(11) 濠の上を砂吹きゆけば樹末よりニコライ堂は高く見えたり
(12) 秋淺き木の下道を少女らはおほむねかろく靴ふみ來るも

明治四十一年から大正二年に至る間の作品を容れた此の歌集は、氏の年齡から云つても、又當時の文壇歌壇の思潮から云つても、旺盛な感傷性や浪漫性が漲つてゐることは當然であるが、わけて氏の場合、感傷性は鋭く青く、時として病的にさへ思はれることがあ

る。さういふ感傷性がまだこの頃は充分に客觀化され形成される餘裕がなかつたせゐか、今から見てさういふ部類には歌としては佳作とみるべきものは殆どないと云つていい。

凡そ「馬鈴薯の花」時代は中村憲吉氏として未知數時代に屬し、決して優れた歌集とは云へない。見方によつては同時代、同年輩の人達に比して、寧ろ遜色ある觀を呈してゐるとも見られる。それが「林泉集」に至つて一躍存在を認められ、「しがらみ」「輕雷集」で愈短歌史上に獨自の世界を獲得するに至つた徑路には、驚異に價するものがある。

四

「林泉集」での白眉は何と云つても卷頭の「磯の光」一篇であらう。「林泉集」を想ふものは「磯の光」を想ふのであり、「磯の光」あるに依つて「林泉集」は動かぬ位置を獲得したと云つてよい。此の歌集の編態を逆年順にして、「磯の光」のある大正五年を先頭に持つて來たことは策を得たものと云へよう。連作になつてゐて、抄出したのでは全體の感銘を稀薄にするが、

(13) 身はすでに私ならずとおもひつつ涙おちたりまさに愛しく
(14) もの思ひおもひ敢へなく現つなり磯岩かげのうしほの光
(15) 岩かげの光る潮より風は吹き幽かに聞けば新妻のこゑ
(16) 磯潮のひかりを浴みて斯くのみに常に眞幸くあらんと思へや
(17) みなぎらふ潮のひかりはおほけなし眼を開きて居て如何にわがせむ

之は「磯の光」の中の冒頭第一章「岩かげ」十一首の中の五首である。第二章「晝磯」二首あり、第三章「海の珠」八首の中

(18) おぎろなき息をもらせり内の海八十島かげに水のひかれば
(19) おほけなく涙おちたり生ありてあり磯の珠も母と拾へば
(20) ひとり來てかなしき我れや磯の波光り沫吹けばまして愛しき

等があり、第四章「島の裏に來りて」八首中

(21) 島山を下ればさみし隱り江のむからうに暮るるふかき松山
(22) 山したに夕さりくれば潮ふかし人草をかりて山へ去りにし

(23) このゆふべ所縁はふかし山かげの深滿しほを聞かざらめやも

と云ふのがあり、第五章「夕潮」五首には

(24) 磯のうへに夕潮の香はほのかなり舟にかへれば外舅ひとりあはれ

(25) 山かげよ見ればか悲しゆふ潮の八重折る海はいまだ明かり

といふのがある。總じて五章、三十四首から成る連作である。この作品等は形態的にも内容的にも、之こそ此の人のものだと云へる部類であらう。形態と云ふのは連作のことである。連作といふ語は正岡子規から始まり、伊藤左千夫に至つて意識的構成的となつたが其後同派の諸氏も夫々の連作體を示し、又歌壇一般に其の傾向は浸潤してゐるが、中村憲吉氏の連作は規模を備へた構成的のものが多いといふ點に於て、左千夫の意見を一歩進めて居ると見ることができる。連作の傾向は既に「馬鈴薯の花」にも見えてゐるが、明確な機構を示し始めたのは「林泉集」からであらう。「林泉集」でも、初期の大正二年あたりのものは未だ取立てて云ふ程のものはないが、大正三年の「馬柵の霧」あたりからぼつぼつ氏らしい規模が見えてゐる。「磯の光」となつて代表的なものを示したと云へよう。作者に云

はしむれば、皆が皆この意味の連作のつもりではないのかも知れないが、優篇佳作と見るべきものは概ね連作態に屬してゐる事は興味がある。このことは中村憲吉氏の作歌動機とか感動内容といふものが、一首一首の詠歎的態度のみでは表現できず、主として機構的の連作を俟つて初めて落着く所へ落着く性質のものであつたやうに思へる。詠歎といふ動機に加ふるに、描寫慾とか叙事慾といふものがあつて、その要求が自ら中村氏のやうな連作態となつてあらはれたのであらう。單なる詠歎の氣持だけでも、それが連續して連作とならぬことはないが、さういふものは萬葉時代からもあり、現在に於ても多々見られるが、それに描寫とか、叙事とかいふ文學的要素が加はつたものは、おのづから別種の構成となつて來るのである。「詠ふ」といふ歌因と同時に、「描き、叙す」といふ歌因があつたと考へられる。さう云ふ歌因に出發して、さう云ふ連作をものした人は他にもあるが、中村憲吉氏は濃厚にその風貌を見ることができる一人である。

さうして出來上つた一篇の連作は、勿論短歌の連り集つたものには相違ないが、全篇から受ける感銘といふものは、單に一首一首の感銘の數學的總和といふ以上に、有機的の綜

合と統一とから來る一種別様の趣態を呈するもので、時として一篇の短篇小說にも似通ふ感味のことがあり、又一つの紀行文又は小品文の様な効果に似ることがある。「磯の光」は新婚當初、恐らく瀬戸内海の島々に旅行しての作であらうが、作者の感慨が、磯岩とか磯潮とか云ふ物象に托せられて、巧に具象され象徴されてゐるのである。而してそれが突發的に分立するといふ風でなく、時間的に連續的に統一發展して行つて、一つの整理された長い律詩の體をなしてゐる。それに伴つて四圍の自然風物の變化が織り込まれ、それに交錯して妻、妻の父、作者の母等に對する心事の點綴があつて、複雜な多面的な世界が展開されてゐる。かうした効果は一首一首が偶然に集合して出來上るものではなく、全體の構造の上に深い藝術的叡智、表現上の用意があつて初めて可能なのである。

五

この一篇の内容は「涙おちたりまさに愛しく」と云ひ「ものおもひおもひ敢へなく」と云ひ「眼を開きて居て如何にわがせむ」と云ふやうな高調した感情が、あやふく抑制され

て、「うしほの光」とか、「ありその珠」とかに具象化されたものが基調となつてゐる。一本氣な感傷性もさることながら、それが能く具象化されて藝術作品に形成されてゐるところが此の一篇の中心生命である。結婚當初の幸福や感激に之程主觀的な陰影を賦した歌も古來尠いが、又之程客觀的に形をつけたのも稀である。腹の中は燃えるやうでも、表面は深淵の靜けさを湛へてゐる。「馬鈴薯の花」時代のあらはな感傷が、ここまで到り進んだことは、藝境の進歩として著しいものがある。

・其他、「馬鈴薯の花」のぎこちなさは、ここではよい意味の重厚さとなつてあらはれ、野暮さは藝術的しぶ味に代り、まとまりなさは複雜さに移り、茫漠としたものが深みとなつて來つつあるやうである。ひびき少いものが何か底力のある重々しい響きを發するに到つたかのやうに思へる。このゆふべ、所緣(しよえん)はふかし、山かげの、深滿(ふかみら)しほを、聞かざらめやも、にしても、人草をかりて、山へ去りにし、にしても音の耳、心の耳ともに確なものである。之がどうして前歌集時代に眠つて居たか、寧ろ不思議な觀さへある。然し「磯の光」は年次から言へば、「林泉集」の最後篇であり、第三歌集「しがらみ」に踵を接して居るのだ

から、第一歌集「馬鈴薯の花」から見れば技法内容ともに相當大きなひらきがあつてよいのかも知れない。それにしても「磯の光」は同歌集中の他の諸篇に比して格段の優位を占めてゐると思はれる。さしあたり其の次の「向日葵花」十一首にしても、象徴味を帶びた主觀的な連作だが、「ふかき曇り」とか「おほほしく」とか、又は之に類似の語彙が連發して煩はしい程であり、それに依つて誇張された作意の底が見えて、むしろ幼稚な技とさへ見える。「槻の道」十九首も折角の力作だが、大半は「戸を鎖したり深きゆふ戸を」、「建物の壁に消えたるあはれ」等の一種の閑寂趣味が露出して居て、全體として自然感を削いで居る。「磯の光」にも誇張や作意が全然ないわけではないが、感動内容が充實して居るので、それを自然なものとなし了せてゐる。「春の鴉」十六首の連作も「鴉啼かざりにけり」、「眞寂しき晝の鴉」、「光りつかれて居る鴉」等の語によつて執拗に塗られた象徴の匂ひのある作品だが、是等は連作の構成としても少しく藝のない部に屬するものであらう。かうした象徴風のものも當時の風潮として嬉しがられ、新しがられたのかも知れないが、今から見れば低徊趣味にも思はれないことはない。せめて之を今少しく整理短縮してきちんとしたも

のにしたなら氣持のよいものになつたらうと思はれる。總じて此の頃のものの長篇には作意がしつこ過ぎて、厭氣を起さしめるものが散見する。比較的短篇のものが其の難を逃れてゐる。

さういふ意味に於いて「草刈舟」八首は全篇ことごとく珠玉とも云ふべき好個の小品的一連である。二三首を拔抄してみれば

(26) おほきみの御城を見ればみんなみの御ほりの岸に草長けにけり

(27) みかほりに乏し雨ふり松のした漕ぎゆき濡るる草かり小舟

然しかう云つたものは感味から云へば淡々しくて、寧ろ氏らしい特殊性に乏しいのかも知れない。

六

大正四年の作品では、「淺宵裸馬の列」十三首が特異な佳篇である。

(28) 灯なかより埃ののぼる宵淺し十字街にくればば汗ながれけり

(29) 灯のなかを遠く疲れて行くならん淺夜の辻の裸馬の一列

(30) 十字路の灯なかを過ぎる馬の列腹に射したる灯のいろの見ゆ

市街の一情景がたくまず描かれて居て、然かも氏らしい別個な方向からの觀方が窺はれる。之に次ぐものに「千鳥橋」「倉庫街」がある。深川あたりの倉庫街での堀や橋や船やのある風景が克明に、然かも情趣ゆたかに描出されて居る。かうなつて來ると氏の把握圈内に入つて來る世界も可なり種々なものを包藏して居ることがわかるが、其の趣向は概ね限定したもので、幽かに寂びた風韻を求めてゐるかのやうである。

(31) 黑ぐろと倉庫のあはひの隱り船しはぶき一つ寒けかりけれ

(32) 倉庫竝の堀のおくがへ夜ごもりに入り行く船の水棹のおと

雜然とした場末町の泥川の中にも、之丈けの美を發見し得る氏は、大まかに云つて現實主義者と云ふよりも、同時代の多くの歌人達の如く「ロマンチスト」の部に入るべき人であらう。同じ場末風景でも、之を現「アララギ」の編輯者たる土屋文明氏の次のやうな「リアリスト」的傾向に比べると、兩者の風格の相違がはつきりして來る。

深川すぎて荒き道路は踏み切りゆく貨物專用線又城東電車

霜を渡り來る遠きうなりの親しさよさわぐともなき夕潮よりて

前者はうつつの世界の中に、うつつならぬ美を創造しようとするかの如く、後者はうつつそのものの中に、意味を觀取らうとするかのやうである。この兩者の相違は人としての相違でもあらうし、時代の相違でもある。中村憲吉氏が「構橋晩景」を歌はうとも、「千鳥橋」を歌はうとも、又「晝の燈」の如きものを歌はうとも、それは「リアリスト」としての把握といふよりも、より多分に象徴主義的、或は浪漫主義的立場からの觀方であつて、そこに氏らしい立場がある。

七

大正三年では「馬柵の霧」二十四首の長篇の連作が最も光つてゐる。個性的賦彩を問はずとも、自然を自然として客觀的に寫取つたものの中での代表的佳篇であらう。粒揃ひのなかから數首を採錄してみれば、

(33) おく山の馬柵戸にくれば霧ふかしいまだ咲きたる合歡の淡紅はな
(34) 草のなか馬柵をくぐる樋のみづ霧りて隱らふ他の山垣に
(35) 山がきに咲く合歡見れば霧のなか淡くなれゐの秋さびにけり
(36) 霧ながら明るく濡れし馬柵の戸を鎖して入ればふかき松山
(37) 露ふかく撫子のはな摘みしかば狹霧はのぼるそのふか草に

の如きものが立所に拾ひ得られる。然し是等の佳品にも中村憲吉氏らしい獨自性は未だ乏しいと云へば云へないこともなく、或は長塚節あたりの自然の觀方に通ふものがあるやうにも思へる。特殊な作品としては「峽驛の葬禮」二十首がある。

(38) 葬列のぐんじゆうの顏日に向きて驛路をきたる赭く眞面目に
(39) とぶらひの行きて出れる宿はづれ峽の戶口へ道はるか見ゆ
(40) うまや路の屋竝みの上の山畑にとぶらひ出でてのぼりゐる見ゆ
(41) とぶらひの幾白旗は山のべにたゆたひにしが今は入りにし
(42) 葬列は山にかくれてやや久し峽間に高き日のひかりかも

かういふ特異な題材が、印象的に縷々と叙せられてゐる所、いかにも中村憲吉氏らしい。後年圓熟した叙事的連作の胚胎がこの邊にも見られるのではあるまいか。

大正二年には之といふ程のものは見當らない。

八

このやうに「林泉集」の初期のものは、佳作と雖も未だ獨自性の濃厚なもの少く、多少のそれは數へる事ができるが、後期のものに至つて、次第に獨特の風格を加へるやうになつてゐる。この風貌を一つの個性的作風が成熟する前の暫定的の混亂狀態と觀ることもできよう。然し「林泉集」の存在意義は「磯の光」一篇で足りるものと云へる。少くともそれに系統をひく幾つかの作品あれば多くを望む必要はあるまい。

九

次の「しがらみ」に至つてこそ初めて完全に氏のものとなつたと云ふことができる。

第三歌集「しがらみ」の特質は一册として連作の態をなしてゐることである。一つの歌集がまとまつた連作といふ觀を呈してゐるのは、中村憲吉氏の「しがらみ」をおいては恐らく他に類を見ないところである。凡そ連作風の歌集と云へるものは他にも在るかも知れないが、之程統一した感味を與へるものは殆ど他に匹疇を見ないのである。これには此頃から著者の生活そのものが定まつたことと、作歌の技倆が圓熟したことが基礎となつてゐる。作歌の技倆といふのは勿論一首一首の練達の目ざましいことも見逃せないが、連作といふものが愈手に入つて來たことが認められねばならぬ。「馬鈴薯の花」に蒔かれ「林泉集」で培はれたものが「しがらみ」に至つて實を結んだと云ふことができる。今迄は一つ一つの題材について、その中だけで纒つた連作であつたが、「しがらみ」では歌集全體が一つの統一體となつてゐることを注目せねばならぬ。それには一連一篇がそれぞれ纒つたものでなければならぬのは云ふ迄もないが、それを更に高次の立場から統括してゐなければ、一册としての纒つた感銘を與へることはできない。數年間にわたる數十篇數百首の作品に對して、そのやうな意味の有機的關聯をあたへるといふことは、容易な業ではないのであ

る。作歌態度とか短歌觀といふものが一つの劃期に達して安定して來たこと、そこから來る作歌技法の落着きといふことが土臺となつてゐることは言を俟たぬが、それを斯くも尨大な一冊の連作歌集に仕上げるためには、そこに執拗な構成意欲ともいふべきものがなければならぬ。私はそれを連作意識と云ひたい。さらに構成的連作意識と云ひたい。構成的連作意識といふものも必ずしも中村憲吉氏のみでなく、過去にも現在にも無いことはないが、中村憲吉氏に於いては、その上に執拗なといふ形容詞を附加しなければならぬ。「林泉集」に在つても、可なり構成的連作を見て來たのであるが、遂に「しがらみ」に至つて、大きい成熟を見せたといふことができる。尙「この集の單純體」とか「しがらみは元來この特徵で一貫した峽村雜詠」などいふ氏の言葉でもわかるやうに、この歌集の感味の統一といふことは著者自身も意識してゐたのではないかと思はれる。

「しがらみ」が一つの連作歌集として統整された感を與へる今一つの根柢、生活そのものが整理され安定して來たといふことは、歌集の內容からも勿論推量されるが、實際に於てさうであつたことは著者自らも語つてゐる。「不規律で頹廢的な、實世間の生活には全く

根をもたぬ、放肆な生活をしてゐたのであるが、その『林泉集』時代の生活を顧みると、『しがらみ』時代に表はれた余の生活なり氣持なりには、かなり著しい變化が伴うてゐる」「この境遇の變化にも慣れるにつれて、余は別種の慰めと意義とがあることを知る」それは「余にとつて忝い心境の變化であつた。思ふに『しがらみ』を『林泉集』と分つて、その特徴をなすに至るものあれば、それはこの變化であるかも知れない」といふ可なり明瞭な著者自身の言葉となつてあらはれてゐる。之等の事は林泉集の浪漫的、象徴的な歌風から「しがらみ」の現實的風姿に至つた經過を理解する資料ともなるものである。

一〇

內容から見ての「しがらみ」は郷村に於ける山川草木と土俗人情と、それから家業を中心としての著者自身の生活とである。或はそれらのものの渾然融合したものである。長塚節の「土」が郷土小說として微細克明な點に於て古今に絕してゐると云はれるやうに、中村憲吉氏の「しがらみ」は郷土短歌として委曲をつくし精細を極めた點に於て比類を見ないも

のである。單に斷片的に偶然的に鄕土に於る自然を詠じ、風俗を描くといふのは他に類例なきを憂へないのみならず、むしろ多きに過ぐるかも知れない。然しそれら鄕村に於る種々相が全體的統一の中に融和してゐて、恰も一篇の鄕土小說であるかのやうな觀を呈するのは「しがらみ」をおいては斷じて比類がないと云へる。其中で最も代表的作品と思はれるのは「雨蛙」、「夕雨」、「寒しぐれ」、「山守」、「歸住」、「大寒」、「大氷柱」等の諸篇であらう。

(43) 土間のうへに燕くだれり梅雨ぐもり用もちて今日は人の來らず

(44) 店の間のあかり薄らみ道路より土にほひつつ雨ふらんとす　（以上雨蛙十三首中より）

(45) 夕ぐれは端居の鍋にもの焚きて食すによきほど雨したたれり

(46) たまさかの雨におちつく吾がゆふ餉妻にくはしき物言ひにけり　（以上夕雨十一首中より）

(47) 門倉へ俵負ひくる寒しぐれつぶさに人は今日も濡れたり

(48) 朝ゆふに鍵を鳴らして我が閉づるおもき倉戶もひき慣れにつつ

(49) 冬に入りて納米減りぬ倉につるす秤の棒の日々に冷たさ

(50) 秋されば孫にも米を背負はしめ山の家より人きたりたり

(51) 山家びと老いてなほ生くこの年も手作り米をはこび來れり

(52) うす暗き倉の隅かも俵かき老いしがなやむ息ぎれきこゆ　（以上寒しぐれ十六首中より）

(53) 秋づけば山のぬすみのまた增加えぬ今朝もこと告げ山守きたる

(54) 朝まだき敷居をまたぐ山もりの顏すでに動き小言をいふも

(55) 荷繩さげて山へゆく人とほりたり霧のなかより我れに會釋す

(56) いさかへる二人のこゑの木魂して秋山のひよりしづかなるかも

(57) 山もとへ人をゆるして去らせたり黃葉の間を下り隱るみゆ　（以上山守十九首中より）

(58) 山かひの秋のふかきに驚きぬ田をすでに刈りて乏しき川音

(59) 忘れたる十呂盤算になづみつつ村びとの顏を日日に見知りぬ　（以上移住十九首中より）

(60) 大寒の夜さり凍みたる土間の瓶今朝汲む酒に薄氷うかぶ

(61) 樽負ひてはいる人あり小蓑より乾ける土間に雪をこぼして　（以上大寒十一首中より）

(62) 酒藏も母屋もしづまり初夜搔の酛摺りうたはすでに止みたり

(63) この家に酒をつくりて年古りぬ寒夜は藏に酒の滴るおと　（以上寝酒場八首中より）

(64) 日竝べて火を焚く酒藏はぬくみ持ち屋根の雪とけて大垂氷せり

(65) 會所場に寢鼾ふかき雪ぐもり軒は垂氷のひるも凍み居り　（以上大木柱八首中より）

(66) 天井に鳴くねずみあり大桶のもろみの泡に燈照らし居れば

(67) 人影の大きくうごく倉の燈に酸敗酒の處置を秘かにはかる　（以上油燈十一首中より）

これ等の作品には、自然の中に生活があり、生活の中に自然があり、人事と天然と相交渉するところに密接不離な關係があつて、著者がいかに親しく自然・生活の環境に生きたかを物語るものである。「まことに此處で生息してゐるものは、草木鳥獸魚介さへも一つとして、人間の社會と密接なる交渉をもつて、廣い一團の社會を造らぬものは無い」と云ふやうに、すべてが内的調和の世界へ攝取されようとしてゐる。そこには退嬰的消極的といふよりも、肯定的積極的の意欲が動いてをり、在來の田園詩歌一般に見るやうな牧歌的諦念的な纎弱な哀調は見ることができない。尤も「ある時には出て眼に入るものは皆山なるを眺めて、此處に永久に住まねばならぬかと思つて、余はしばしば云ひやうのない寂寥を感じたこともある」のであるが、「慣れるにつれて別種の意義を見出した」のであり、作品に

も此の能動的な情意が動いてゐる。「或はそこで最も博い人生の眞に參候することが出來るのでは無いかと思ふ」等の言に微すれば、わびしかるべき山村の生活に著者がいかに生甲斐を見出さうと努力したかを知ることができる。又その努力が酬いられてゐる事は作品によつても認めることができる。

二

そのやうに氏の取扱つた自然の中には山村生活のすべてがあるといふことは、氏の連作と離して考へることはできない。かやうな意圖は連作を俟つて初めて可能なことであり、又かやうな意圖があるからこそ連作となつてあらはれるとも云へる。できる丈け種々相を取り入れて、立體的に一つの世界を動き出さしめようとするには連作に依るの外はない。縱に見れば連作といふことであるが、橫に見れば叙事といふことである。

自然は氏に於ては叙事的自然といふことができる。全部が必しもさうでないのは無論だが、全體としてさういふ感銘を受ける。さういふ作品が全篇の主潮をなしてゐるからであ

らう。右の引例歌も其のやうな部類と見ることができる。これらの作品の叙事的筆法を辿つて見るに、至る所に著者獨自の叙法を發見するのである。(43)の「用もちて今日は云々」、(47)の「つぶさに人は今日も濡れたり」、(48)の「鍵を鳴らして」、(49)の「冬に入りて納米減りぬ」、(50)の「孫にも米を背負はしめ山の家より人きたりたり」、(51)の「山家びと老いてなほ生く」「この年も手作り米をはこび來れり」、(52)の「老いしがなやむ息ぎれきこゆ」、(53)の「今朝もことつげ山守きたる」、(57)の「山もとへ人をゆるして去らせたり」、(65)の「會所場に寢鼾ふかき雪ぐもり」、(67)の「酸敗酒の處置を秘かにはかる」……等はその一例にすぎない。

「しがらみ」の中心生命は右のやうな作品に見ることができるが、一般に秀作と認めらるべき作品は決して之等の部類のみに屬するものでない事はあらためて云ふを俟たぬ。然し「しがらみ」は之等の作品のみでも既に優越性をもつものである。

一二

以上の作品とは稍風貌を異にするが、同じく山村に於る出來事として、鄕土色に充ち、

「しがらみ」での雄篇に數へることができるものに「砲車隊」の一連がある。ここにも行きとどいた叙事的描寫があり、それに依つて情景が生動してゐる。

(68) 峽間より兵きたる見ゆ遠くにて此處にきこゆる聲あげてをり
(69) 朝照らふ宿驛に入りくる先頭の馬上のへいのかげの大きさ
(70) 店さきの障子の棧へ震ひつつ砲車の列のひさしくとほる
(71) 騷めきて兵を犒らふ宿驛のなかに役場吏員はこゑ嗄しけり　（十七首中より）

この外に「春峽清言」といふ百穗畫伯を山峽に迎へた時の作、「富士見野」といふ齋藤茂吉氏を富士見野高原に訪れた時の作は、深く人情に徹したものとして、「しがらみ」を語るものに取つて逸する事のできぬものである。

(72) 春あさき峽はともしき水のおと此處に住む我れを思ひたまはね
(73) 春山に敷ける落葉のぬくむ如す君に會ひてぞ胸ぬくむかも　（以上春峽清言十一首中より）
(74) 惜みつつ別るる我れら君がたのむ君がいのちを見に來りたり
(75) 國高くはやく冷たし秋に入りて別るる君に會ひに來れり　（以上富士見野十首中よ　）

此の外に長篇「比叡山」、「病床惜春賦」がある。

一三

最後の歌集「輕雷集」では、氏の叙事連作風の歌態が愈圓熟して、特異な題材の方へ伸びたことが著しい相貌である。「桂離宮の歌」、「清涼殿」のやうな歴史的遺跡を取扱つたものは共の代表的なもので、之等は「輕雷集」での壓卷といふばかりでなく、氏の全作品を通じても、最も異彩ある部に屬する。之を歌壇的歴史的に見ても此の種のものでの逸品であると云つても差支なからう。正岡子規に「續平家物語」があり、伊藤左千夫に「梅雨金閣」があつても遠く及ばない。かういふ歌材への著者の深い關心と細な觀察は、これらの作品を單に歴史的回顧的の抽象的作品に終らしめず、具體的現實的の存在として我々の眼の前においてくれる。然かもそこに作者の人間の奥底から輝きいづる内面的の陰影を見落すことはできない。ここに方法として叙事連作的技法が役立つてゐることも認めねばならぬ。むしろこの種の歌材こそ最も叙事連作が威力を發揮する好壇場でなければならぬ。

(76) あわただしき今の世に作す物ならずいにしへの林泉の大き寂しさ
(77) 天然の深處のこゑを聞くごとし人のつくりし大林泉の宮に
(78) この林泉に寂びてたふとき殿づくり屋根しづかなれど高き床かも
(79) 殿づくりいみじき林泉にかなふべく專ら省きてよく配りたり　（以上桂離宮十五首中より）
(80) 大内の御庭の砂はひろくして樹は何も植ゑず雨のしづかさ
(81) 現にもしづかに鳴れり宮のうちのうつぼ柱へつどふ雨みづ
(82) 御住を我がすめらぎの遊ばししむかしの宮は實つつましき
(83) 清涼殿の落敷に下りて振りあふぐ時雨のそらに大きなる簷　（以上清涼殿二十三首中より）

いにしへの林泉の大きさびしさ、天然の深處のこゑを聞くごとし、といふ如き主體的內面的把握、專らはぶきてよく配りたり、屋根しづかなれど高き床かも、といふやうな單純にして然かも的確な叙述をよくよく鑑賞味到すべきである。之等の作品に匹敵するものとして「栂の尾寺」をあげることができる。

(84) 山河はむかしながらに閑かなれ聖おはせし丘のうへの寺　（栂の尾寺十首中より）

(85) 我れひとり寂しくのこり夕谷の紅葉の茶屋に柿を食ひ居る　（夕川の紅葉十二首中より）

之等には宗教的高揚された精神がほのみえる。凡そ現實の中に、それを超えて高き深きものを求める意欲といふやうなものが「輕雷集」にいよいよ著しくなつてをり、作品に一段と精神的深みを與へるに至つてゐる。

之等に次ぐものに「土佐泊」、「裏淡路の旅」、「福良灣の月」、「比叡山夏安居」、「永平寺の夏」等の佳篇がある。就中「福良灣の月」はすぐれてゐる。

(86) 丑三つはものの音さへふけて行く福良の灣の二十一夜月

(87) 月も出よむかし平家の落ちびとの浪まくらあと福良の灣に

(88) いにしへの幼なみかども偲ばしし浦回の月は缺けにけるかも

(89) 福良には月影ふけしうしろ山いにしへさびて夜あらし出でぬ　（以上福良灣の月十二首中より）

自然の中に歴史が生きてをり、それも文字に書かれた歴史でなく、作者の血を流れてゐる歴史となつてゐる。歴史が作者の人間を通して自然の中に生きるのである。かくてここにも叙事的自然の例を見ることができる。

之等の作品だけでも「輕雷集」の傑出した存在價値は搖がすことのできぬものである。

一四

この外に注目すべき作品は「關東大震火災」の歌二十首、之は他の作者に於ても然うであるが如く、この著者でも力作の割に奏効が伴はない憾がある。然し「大きみの國のうれひの夜に入れり都のたより遂にきこえず」や「國こぞり電話を呼べど亡びたりや大東京に聲なくなりぬ」等は氏らしい名吟と云ふべきである。其他「月ケ瀬行」「燕岳登行」等も努力した長篇といふ意味に於て注目される作であるが、之等の中には佳作は比較的少い。「鳴門潮瀾記」は力作にして佳作の多くを有する一篇である。然し之も怨むらくは稍長きに失する嫌があらう。

(90) 春のうみに淡路島かげ大きなり山には垂りてにごる綿雲
(91) 阿波の海に潮立ちそめぬ打ちいでて淡路島を見れば磯もしら波
(92) 波立ちて鳴門をいづる春しほのひろがりとほき海となりぬる　（五十首中より）

小品風のものの中に「六甲水車村」、「梅林の鶴」等の如き佳品がある。殊に後者は集中で小品中の絶唱である。今七首の中から四首を抄出して見る。

(93) 竹むらより老梅林に吹きこゆる風はさむけれ花の遲るる

(94) 枝がちて蕾ながらの梅の園しら鶴を淸く居らしめにけり

(95) 春さむき梅の疎林をゆく鶴のたかくあゆみて枝をくぐらず

(96) 梅林の外にでて鶴は羽ばたけり芝生につくる影のおほきさ

淸楚高逸の風趣まことに三歎に價するものである。

私は以上に於て氏の四歌集の特質と存在意義とをざつと物語つた心算である。「林泉集」に依て特異な存在を知られた作者は「しがらみ」に進み、さらに「輕雷集」を出すに至つて我が短歌史上に輝かしい足跡を印することになつた。然かも四十六歳にして棺を覆うた氏は尙ほ將來なすべき業績を殘したであらうと思はれる。痛惜おく能はざるところである。藝備の歌壇は氏の長逝によつて未曾有の歌人を失つたことになり、日本の歌壇は最も獨自な歌境を有する歌人の一人を失つたことになる。(昭和六、八、十月)

「輕雷集以後」を讀みて

一

故中村憲吉氏の遺作集「輕雷集以後」を去年の暮から春にかけて一讀した。氏の在生中の四つの歌集に就ては、「歌人としての中村憲吉氏を憶ふ」の拙文で述べたが、この記憶がまだ薄れないうちに、最後の歌集「輕雷集以後」の讀後感をまとめておくこととする。

開卷劈頭に「阿蘇山の歌」といふ三十三首の連作がある。第一章「阿蘇山途上」は單に序歌といふ程のものだが、第二章「阿蘇大裾野」に特色がある。

阿蘇びとは物荷負ふこととうとむらしはつかの荷をもみな牛に付く

野をみれば豊けかれども物うとき阿蘇の國人富めりとも見えず

阿蘇山へわが乘る牛をやとひけり茶屋に曳きくる矮き赤牛

あか牛は見からおとなし阿蘇びとの飼ふはほとんど赤毛牛なる

單に地方色といふ以上に、民情生活が織り込まれて居り、更にそれへの批判が示されてゐる。かういふのは「しがらみ」から既に見られたのであるが、「しがらみ」では住み慣れた郷村に於けるそれであり、ここでは異郷に於けるそれである。異郷「阿蘇」の風物に接して之丈け觀察、批評が行きとどき、表現の腰がすわつてゐるのは「しがらみ」で養はれた眼と腕の賜物である。地方に旅行して單に土俗風物を觀照的に眺めるのでなしに、其の底にある生活相を把み出して來て、生ける全體として描き出すといふ事は一朝一夕に出來ることではない。根柢としては農村生活そのものの體驗と理解とが必要であり、表現としては叙景の技倆以上に叙事の手腕を必要とする。かういふ事はこの著者は「しがらみ」で十二分にたたき込んだ筈である。「しがらみ」での歌境を移して異郷に及ぼしてもあやふやな所がないのは、土臺がしつかりしてゐるからであらう。其上「阿蘇」では批判の眼光が

鋭くなつて來てゐる。この一章は「輕雷集以後」に於ける注目すべき作品の一つと思れはる。それから二十頁程は別に何のこともなく「銀閣寺」といふのに來て、

　竹林のおくに斑雪の銀閣寺庭しづやかに山にむかへる
　林泉のうへに高くは植ゑぬ古赤松の雪をこぼすが池におもしろ
　山際にわきて寒けき庭づくり山みづ凍り池へながれず

「輕雷集」の「桂離宮」や「紫宸殿」程規模は大きくないが、簡素逸俗の風趣が加はつたやうに思へる。かういふ歷史的歌材を單に回顧的觀念的なものとせず、飽く迄事實描寫に徹して、然かもそこに自ら時の流れへの感慨をにじませてゐる具合は此の作者をおいて他に求むべくもない。かへすがへすも尊重してよい。このすぐ後の「江波」といふ二首に何となくあはれを感ずる。

　春さむき入江にあそび白魚の生きてわかきを酢につけて食ふ
　島々にしら雲居りて明るきは海ばらのうへ春になるらし

「白魚の生きてわかきを……」「海ばらのうへ春になるらし」に何か哀傷が響く。健康の

衰へと關係があるのかも知れない。之に續く數題、調子が弱く低くなつてゐるのは私の思ひなしの爲ばかりではなからう。然し「女亀山」に來て張りを取り戻す。

國境にいざよふ雲や國ばらの雪もしぐれもこの御山(みやま)より

うつそみの命(いのち)さみしもこの山に百世(ももよ)の後の樹を植うわれは

格調の强さ大いさ、左千夫を思はせるものがある。集中でも珍しいものたが、全歌集でも色合を異にするものであらう。之は異例である。

昭和五年に入つて「病床漫詠」があり、成程さうだつたかと思はせられる。聲調に及ぼすことは爭はれぬものである。「春雜詠」の中に

おく山は芽吹きのおそき樹ごもりに淡(うす)くれなゐの桂木(かつらぎ)のはな

春にして芽吹かんとする枯山(からやま)は木原の上ぞ霞みわたれる

の如き作品がある。天衣無縫と云ひたいものだが、どことなく弱々しい。とろりとした油つこさや、ねつちりとした骨つぽさが影をひそめてゐる。いはゆる圓熟した境であるが、微かに肉體の衰を匂はすものがあるやうに思へる。然しかういふほそぼそとした趣態は今

迄も全然なかつたわけではない。

二

昭和五年での收穫は「佛法僧鳥」一連の作品であらう。之は又「輕雷集以後」中での佳篇に屬する。十首の中から拔いて見る。

御廟杉に月照りきたるひがしより佛法僧鳥のとほく呼びそむ
月のぼる高野の奥はひろからし佛法僧鳥の鳴きつつ移り來
ぶつぽふそう御廟月夜に來てなけり靄のなかよりほがらかに鳴く
遠山の月夜に答ふこゑおこり佛法僧鳥は一つにてあらぬ
ぶつぽうそう月照る山にふたつをり鳴きうつりつつ夜もすがらなる

聖域に於る神祕的な空氣が、佛法僧鳥を中心としてよく描き出されてゐる。「とほく呼びそむ」「鳴きつつ移り來」「月夜に答ふこゑおこり」「鳴きうつりつつ夜もすがらなる」等に縹緲たる空間があり、それが之等の歌に永遠感とでも云ふ內面的奥行を與へてゐる。然し

それが「御霊廟の杉はしげけれ三寶のこゑなく鳥をとこ世にまでも」となると露骨に意圖が出て來て興をそぐ。この一連に續く「高野山眞別處」も「佛法僧鳥」に似た氣分のものであるが、之に比すれば濃度やや淡く、觀念味が加はる。

ゆふぐれて寺門に來ればいきほへる細谷川や雨ふり増しし
にはたづみ砂の流れし寺門みち杉は日ぐれて雫きつつをり
山ふかく日暮るる寺に世を思へばむかしもいまもあらずしづけし
寺門にて敬禮の鐘をつきて入れば山へひびきて音あはれなる
水のおとかすかにするは日の暮れし厨裡にあるひは筧かも落つ
うつし世に久遠のみちは戀はずともわが下凡さへなげかで過ぎし

十七首中から佳作を拾つて見た。三、四、六首目には宗教的觀念味が窺はれる。宗教的と云ふことは「輕雷集」でも見られたが、「輕雷集以後」に至つて濃厚になつてゐる。其の意味でもこの集は晩年の作品らしさが窺はれる。宗教的と云ふのは、ここでは、高野山の自然と歴史とが醸し出すものを引きくるめて作者が感取した實感であつて、必しも佛教信

仰のそれではない。だから信徒憲吉よりも歌人憲吉が多分に出てゐるのも論を俟たぬ。又自然神といふ氣味もないことはない。それが「日のくれのこころ戀しもとどまりて山林のこゑを深くきかむか」等になると作意が見えすぎて面白くないが、他の多くは自然の風物に托して具象化されてゐる。前の「佛法僧鳥」も無論この種類での秀篇である。この邊で少しく技巧上の事に觸れると、此の作者は名詞や個有名詞を音律化し内面化して、其の場合にふさはしい効果をあげる。「高野山に後夜の月てる御廟奥」「御廟杉」「御廟月夜」「今にしづけし眞別處院」「戒壇院を嚴にもつ」「厨裡のみぎりの大備前甕」なども其の一例である。

語音に敏感といふ事は「雫きつつをり」の如く無理な冒險をすることにもなる。雫といふ名詞を動詞に活用したもので、「馬鈴薯の花」の「馬柵の霧」にも此の例が一つある。無論「しづく」といふ動詞は別の意味なのである。

彼方のものを憧れると云ふ事が浪漫的の一つの性狀とすれば、天上的なもの未來的なものの外に、過ぎ去りしものへの憧憬追慕も亦浪漫的である。この意味に於ても中村憲吉氏

は浪漫主義の一人であるといふことができる。
過去の關心は憲吉に於ては、「清涼殿」「桂離宮」(輕雷集)「銀閣寺」「紫宸殿」(輕雷集以後)の如く藝術的造型的な物への場合、「比叡山」(しがらみ)「栂の尾寺」「比叡山」「永平寺」(輕雷集)「佛法僧鳥」「高野山」「夢殿祕佛」(輕雷集以後)のやうに宗教的遺跡に關する事があり、「阿波十郎兵衞」「猪山貝塚」「土佐泊」「福良灣の月」「竹島」(輕雷集)「飛鳥」(輕雷集以後)の如く歷史的物語的な場合等があるが、之を廣義に歷史的浪漫主義と謂ふこともできよう。然し前にも言つたやうに單に空想的回顧的でなく、あく迄も眼前の事物を通して感慨を織るのであり、從つてそれは現在の感懷である。かう云ふ歷史的の事物を詠むに當つて、この人の叙事連作的手腕と云ふものが役立つてゐる事は既に述べた通りである(歌人としての中村憲吉氏を憶ふ)。私はかつて「輕雷集」の一つの特徵を叙事連作と云ふ言葉を以つて表したが、此の歌風は「輕雷集以後」にも及んでゐる。
この外に五年中で佳いのは法隆寺の「夢殿祕佛」であらう。七首中より次の如きものがある。

そそぐ陽に甍はしろく火炎はけりいみじき御屋の四方のしづけさ

いみじくも燈に照りいでし御ほとけの金色の體あたたかく見ゆ

「熟荒」一篇は必ずしも秀吟とは云へぬが、農村世態を歌つたものとして注意すべき作品を混へてゐる。

町へ負ふ米みな安く値切られて農夫らかへりいかりてぞ云ふ

米價やすき不滿の遣れぬ農夫あはれ村俸給取者をいぢめはじめぬ

之等は大體に於て「しがらみ」の延長と見る事が出來る。「山どり」もさうである。一種特異の音調を示して風變りな相貌を呈するものに「植田卽事」がある。

飾られて田に入る牛のいり組みてきほひ相追ひ代搔きめぐる

しろ牛の田を搔きならす直ぐうしろ燕あつまりて餌をひろひ舞ふ

夕づくや田植仕舞の代搔きも唄も大鼓もとみにせはしき

一の四、五句、二の五句、三の三、四句にそれが見られる。かう云ふ音律は憲吉に今迄に珍しいので、何か一つの試みかとも取れる。題材柄、かう云ふ俗謡的旋律を混へたのかも

知れない。昔あつた繪本の情緒も出てゐる。之といふ優れた歌はないが、全體として民謠的風韻が流れてゐる。いつも嚴かに端坐してゐるやうな此の人のものとしては變り種に屬する。「太鼓にぎはひ田植はじまる」、「申刻茶飯（ななつぢやめし）を食ひはじめたり」「かはづを書きし繪をおもひ出づ」の句法もそれである。然しこの筆法が後の作品に筋を引いてゐると思はれるのがある。「梅雨」の中に「山がはは怒りみなぎり濁りなみ風をはらみて川たかく飛ぶ」があり、「帝釋峽」に「飛ぶ雲も下りゐ舞ひ來よ…」があり「初冬」に「寒時雨（さむしぐれ）降りみ降らずみ染めなづみ…」といふのがある。ともかく此の邊は嚴肅主義に輕妙主義を配したやうな不調和を感ずる。前歌集には見なかつた處である。

「山火事」「春山行」「飛鳥」「初冬」「液雨ひさしきに倦みて」等には退屈な歌が大部を占めてゐる。かう云ふたるみは「輕雷集」や「しがらみ」には餘りなかつたやうである。やはり健康の消長と關係があるのであらう。

六年に入つて、さう云ふ感慨が作者自身から聽かれる。

ことわりは病みていなめね老にいる四十過ぎての身の無理かたし

病みながら如何におもへどすべのなし吾が身にきざす老をうべなふ

六年での特異なものは、やはり秀作とは云へぬが、「熱の故にや疲れながら怪異の夢の数々を結ぶ」といふ六首一連である。此の類は前歌集に見ない。

誰か吾を此處にはこびし寢ながらに見はらす丘の岩のうへの寢床

わが來しはむかし隱者の庵ならし山がはながれ奥ぶかき里

この人らしい夢である。南畫的仙人を想ひ出す。南畫と云へばさう云ふ歌がちよいちよい散見する。尙六年では、纒つた作としては格別のものはない。點在する佳作をあげると、

秋にしてやうやく逢へる月夜かも病み經し日數忘るるに似つ

月よみの圓かなる見ればとことはに天にかかりてひとり照るらし

月の出の夜々におくれて照りきたる軒の芭蕉に露しとどなる

稻原の早稻穗にしろく照る月は夜ごとに明し山の峽にも

病む部屋にもの思ふ夜はいたく更けし西の障子に月の照らしぬ

小山田を刈る人見れば時じくの栗をぞひろふ稻のなかより

山のいへはまはりの林伐りひらきこと足る畑にふゆ菜青みぬ

そこばくの稲刈られゆく田をみれば山よりすぐに烏下りたつ

等がある。意力的な構成的な連作が殆どなく、無駄のない小篇を多く見るに至つてゐる。やはり肉體の衰へと關係があるのであらうか。夫に代つて内面的精神的深みが頓に加はつて來る。月の歌の如き、永遠感、無常觀といふものが愈々枯淡な表現を取るにいたつてゐる。稍蒼白にほそぼほと瘦せた態ではあるが、この高さは前歌集の何れに於ても未だかつて到達されなかつた處である。表現技法は益々自在の境に入りつつある。

七年は病氣保養の爲に五日市に轉地となり、歌は少いが凡そ六年の續きと見る事ができる。次の如き作品がある。

旅にして今宵住みつく家のうら枯蓮田に時雨降りいづ

春の日の須臾に闌くれば鉢の牡丹二日かかりておもく開きぬ

五月雨は日暮にやみてこの堀の干潟の尻に水鶏なくなり

家ゆする風をし聞けば山かひは遠きそらより木がらし來る

ふる雨に山へ去ぬらむ夕がらす田ごとの稲城こえ越えてとぶ

三

昭和八年は本集で最も充實した部分である。量に於ても質に於てもさう云ふ事ができる。「輕雷集以後」が晩年の完成味を示したとすれば、八年に入つて最もふさはしくそれが云へる。六年頃から其の氣配は見えるが、八年に來て愈安定し、むらが無くなり、たるみが失せ、均等にゆきわたつた世界を示顯してゐる。內容及技巧に於てこの人として行くところ迄行つたといふ感じを受ける。かういふ事が起るためには、一人の作者が最晩年に足を踏み入れる事が必要であるらしい。私は多くの歌人にこの例を見ることができる。中村憲吉氏も、この翌年永眠したのである。

然し完成味とは如何なるものであらうか。一人の藝術家が完成の域に近づくと云ふことはその人が持つてゐた一切の所有を、一も失ふことなく、そのまま保持しつつ完成に入るのであらうか。私はここに疑問を抱かざるを得ない。完成とは或ものを失つて、或ものを

加へることである。中村憲吉氏の場合もまさにさうである。この場合、濃度に失つて清澄を加へ、意力に失つて枯淡を加へる。又構成的なものを失つて詠歎的なものを加へ、横溢するものを失つて均整味を加へる。あるひは幅に失つて奥を加へ、動に失つて靜を加へると云ふこともできる。かういふ相貌は初期の「林泉集」から晩年の「輕雷集以後」に至る推移のあとをものがたるものであり、未完成なものと完成的なものとの交代推移する消息をつたへるものである。

ここで又未完成なものには未完成なものでなくては得られないものがあり、完成的なものには完成的でなくては得られないものがあること、兩者は凡そ同時には相容れざるものであること、前者が後者に移るには、或る物を失つて或る物を加へるのでなければならぬ事を考へさせられる。さうしてそれが、肉體に失つて精神に加へねばならぬ場合に至つては、そこに深い生命的悲劇がある。「輕雷集以後」に於ける完成味もこの範疇を出づることができない。藝道に於て、しばしば死が完成を早め、完成が死を早めるといふ事實はいたましい十字架である。

「輕雷集以後」に於ける晩年の感味も、一言にして云へば肉體的なものを失つて、精神的なものを加へたと見ることができる。

八年の作品で私に最も好ましいものは「愚庵和尙遺愛の狗子木彫」の歌である。この一篇は又氏の全生涯に於ても異色あるものと思はれる。木彫の狗子を通して、病臥中の心境が淀みなく流れてゐる。氏の宗教的心情が好材料を得ていよいよ圓滿具足の表現となつて現はれたものと見られる。然も和やかに充ちた光りの中に一脈の寂寥があるのは、既に地上的のにほひを離れつつあるのであらうか。

物さやぐ春に病むとき慰めて愚庵の狗子の奇しく來坐せる
枕べに木彫の狗はひと日居れ病のひまに手をのべて撫づ
傳はれる木彫の狗子は愚庵和尙が撫でて艶づき生ける如しも
眉ふとき愚庵を思へばすみ染のころもの膝に犬をだきたる
ひとり居て君がむつびし木のいぬは生けるごとくに今にのこりぬ

愚庵の狗子の奇しく來ませる、病のひまに手をのべて撫づ、生けるごとくに今にのこり

ぬ、等の簡にして含む所の多い言葉は未だ嘗て以前の作品からは聴かれなかつたところである。

之とは趣を異にするが、「山茶花」七首の連作も集中の佳作であらう。「山茶花」を描きつつ作者の心のあり方が充分にうかがへる。叙べ描くといふよりも、詠ひ抒べるといふ味に近い。嘗てさきにこの人のものであつた叙事的の風貌が晩年著しく抒情味に轉じつつあるを想はせられる。

前栽に霧ながるれば朝あさを紅きさざんくわ花ふえて見ゆ

山茶花はつぎつぎ紅き莟もてり咲きをはるべきときの知らなく

霜しろく葉に置くあさは山茶花にくれなゐの露凍るべく見ゆ

村雨があられとなりて暫時ふる庭はさざんくわに花ゆたかなる

冬にいる庭かげにして山茶花のはな動かしてゐる小鳥あり

花ふえて見ゆ、咲きをはるべきときの知らなく、花ゆたかなる、はな動かしてゐる小鳥ありの如き簡にして短い文字の中にも、こめられたものは決して尠くない。かういふ内面的

移行は「輕雷集以後」の收穫として見逃す事のできぬものである。廣い意味で抒情的移行と云ふことができる。

曾てむしろ多くものを云ひすぎたと思はれるこの作者が、今は極めて言葉少なになつてゐるのも注目すべきである。このことは一首でも云へるが大きい構成的な連作が失せ、殆どすべて小品的形態に移つてゐる事は著しい現象である。ここでも力に失つて心に得る姿が見られる。無論そこに體力のことが考へられる。

あからさまに抒情の姿として表現されたものの中、病中の心境をものしたものに優れたものが多いことはさもあるべきことであらう。かう云ふものでも、無暗に感傷的にならず、多分の餘裕を殘してゐる。

夜半にして月いづるころを病む室にねむり覺むるはあはれなりけり
ふるさとに病む身かへりて心やすしあを田夏山臥てゐても見ゆ
戸開くればほしいままなる朝ぎりはやまひの床のうへを吹きすぐ
目覺めたる夜半にわびしき蚊のこゑの耳のあたりに來るをとらへぬ

冬ぬくきみなみを戀ひて自動車にて病む身をうつす吾が旅あはれ

道のべに湧井ありければ藥服む水をもらひて車とどめき

その他一般抒情的なものとして次の如うなものがある。この種のものには佳作は多くないが、その中から次のものを拔くことができる。この三日間は實にみじかし、君は老いつつわれや病みたる、の樣なくつろいだ自由な表現は今迄には見られなかつたもので、やはり完成期の俤をやどすものと見られる。然し元來かうした直情直露の類は、この作者には得手の境ではなく、數量も多からず、佳作も尠い。そこに此の作者の内輪さや堅氣さが忍ばれる。

あづまよりはるか來給ひし君と居てこの三日間は實にみじかし

下駄はきて比叡山越えしことと思へば君は老いつつわれや病みたる

さざんくわの咲きをはるべき冬にして君は吾が家をすぎて宿りし

其の他八年では次のやうな佳作がある。景物の中にも何か暗憺たる陰影が漂つてゐると思ふのは觀る者の主觀であらうか。次の三首などに見ても其の色調がしのばれる。暗くど

んよりした不安なものが搖曳してゐる。かういふのも以前の作には見られない事であつた。ここにやるせない重壓したものが感じられる。私はこの五日市邊の地形を知つてゐるので、わけて之等の作品に關心がもてる。

窓のそとは海よりのぼる後夜（ごや）の月あたりの暗き濱を照らしぬ
物ぐらく月照りいづる夜半よりぞとほき濱邊にふくろ頻（し）き啼く
この宵を海に音なく似ノ島に水氣をふふむ月上りけり

其他左の如きものがある。之等は從來も必しも無いわけではなかつたが、洗練され垢拔けがして來てゐる。

白牡丹はしづかなれども咲かむとて蕾がしらの張りきりて見ゆ
眞夏野のかがやく遠方（をち）に雷なりて雲たむろせり可部（かべ）のおく山
いきほひて獨りなみだつ峽の川なほ谿おくは降り續（つ）げるらむ
秋山に雨はるるとき木の間より熟れ田へいでて鴉の啼きつ
山かひに霧吹きはらふ青ぞらは黃葉の嶺（みね）にかかる朝月

「歳首有感」といふ國家世相を歌つたもの等は流石に何かそぐはぬものがある。病臥中の故に殊にさうなつたのかも知れぬ。山村社會のいきさつは板に着いてゐるこの作者も、天下國家の事になると、勝手が違ふのであらう。然しさういふ題材にも努めて關心を持たうとした意氣込みはほの見える。

九年は總計僅かに十數首あるのみである。その中から次のものを拾ふ事ができる。

庭木々の深雪(みゆき)のしたに咲きのこる紅山茶花(べにさざんくわ)はあはれなりけれ

ふかぶかと庭木の雪を散らしつつ山小鳥ゐていろ美しき

吾が病癒えなばゆきて奥津城に居給ふ君をゆりてもおこさむ(平福畫伯を悲しむ)

以上で「輕雷集以後」はあらかた觀察したつもりである。これで中村憲吉の全歌集に就いて一應述べ終つたことになる。この外に晩年の未發表の遺稿があるが(アララギ九年十一月號參照)佳作は少い。(昭和十年二、三、四月)



若山牧水氏

若山牧水論

若山牧水

一

明治三十年代から四十年代にかけての我が日本の歌壇は未曾有の激變に遭遇した。因習的形式主義から開放的「暴と衝迫（スツルムウントドラング）」へ、スツルムウントドラングから浪漫主義へ、浪漫主義から自然主義への歩みは僅僅十數年間に成し就げられた。歌壇のみならず一般文化、一般藝術の分野に於てもさういふ事が云へるが、傳統の夢が深く長かつた歌壇では殊に著しい急變動を呈した。開放への通路は或は西洋思想輸入から或は萬葉精神の復活からなされた。從つて微細に觀察すれば多種多様の相貌を呈するのであるが、之を一言にして覆へば

固定した形式に對する生命開放への運動であつた。私は凡そこの時代を日本短歌史に於る「暴と衝迫」(Sturm und Drang)の時代といふに躊躇しない。それは忽ち浪漫主義へ、自然主義へと急速な歩を移したが、一面又、浪漫主義、自然主義をその中に既に孕んでゐた。だから此の時代の歌人は程度、色彩の差こそあれ、概ね浪漫主義者であると同時に自然主義者であつた。其の中で若山牧水は最も多分に、二元的要素を持つてゐた一人であると考へられる。それは第一に彼自身の生理であつたらうが、又一方彼が歌壇に現はれた年齢と時代とに關係する所が多かつた。彼は新詩社の風靡した夢多き明治三十年代の後半から作歌を開始し、尾上柴舟等の唱導した自然主義の歌壇浸潤期と共に四十年代に入つてから最も活潑な作歌行動に入つた。かう云ふ事は牧水の歌風を知る上に逸すべからざる事項である。

私は歌人牧水の全貌を種々の方面から討究しつつ其の本質を知らうとするのであるが、牧水を單に一自然主義の歌人とする從來の一元的牧水観に對して二元的の立場から批判して行かうとするのである。

二

若山牧水の第一歌集「海の聲」は「われ海の聲を愛す」といふ序文で始まつて居り、「白鳥(しらとり)はかなしからずや空の青海のあをにも染まずただよふ」といふ有名な歌が冒頭第二頁(牧水全集第一巻)に現はれてゐる。さうして此の歌集は海の歌が大半を占めてゐる。牧水の自然は先づ海といふものへの特殊の關心から開始されてゐる。その海は必しも單なる海でなく、其の裏に何かそれを超えたものを求めてゐる事が窺はれる。「その無限の聲の不安おほきわが胸にかよふとき、われはげに言ひがたき悲哀と慰藉とを覺えずんばあらず」、「まこと、われらがうら若の胸の海ほど世にも淸らにまた時おかず波うてるはあらざるべし」と序文に云つてゐる。海はここでは無限の聲であり、悲哀と慰藉であり、又時おかず波うつ胸の海である。之等の言葉によつてほのかに象徵されてゐる浪漫的內容が、戀愛といふ焦點に集注して明確な形象を帶びて來る。

君笑めば海はにほへり春の日の八百潮どもはうちひそみつつ

若山牧水略年譜（「創作」若山牧水追悼號、昭和三年十一月）に據ると、明治四十一年、二十四歳、二月某女と戀に陷る。初夏處女歌集「海の聲」出版云々とある。かうして牧水の歌は「戀愛」と「自然」に始まつてゐる。之は後年人情歌人、自然詩人として大成した若山牧水の二大鑛脈として、既に其の胚種をここに下してゐたと觀る事ができる。戀愛は甚だしく情熱的なものであつたが、注目すべき事はそれが内に燃えたのみならず、外に向つて「自然」の物象に支點を求めた事である。それは牧水の本質を究める上に逸すべからざる根源的な事柄である。然しこのあたりでは未だ流石に客觀的な「自然」でなく、極めて恣意的な選擇的なものであり、象徴的浪漫的なものであつた。それが對象から云へば先づ主として「海」となつてあらはれた。ノヴーリスの「青い花」は牧水では「青い海」であつたとも云へる。「青い花」がノヴーリスに取つて「渴えた心情のあこがれの對象であり、一切の無限なるものが此の中に包括されてゐた」（ブランデス）やうに、「青い海」は牧水に取つて「みづからの夢をいだく」ものであり「無限の岸」にひろがるものであつた。「海斷えず歎くか永久（とは）にさめやらぬ汝（なれ）みづからの夢をいだきて」、「手をとりてわれらは立てり春の日

のみどりの海の無限の岸に」。

ブランデスが「不思議なる靑い花の姿に於て、彼の愛の目的を彼に豫示する」とノヴーリスに就て云ふことは、牧水に就いても云へない事はない。かくて一面牧水は獨逸浪漫派の代表者ノヴーリスにも似通ふ所があるにも拘らず、牧水を幻影と放肆との完全な惑溺から救ふものは他方に嚴しく控へてゐる彼れの自然愛であつた。牧水の血の中には强い浪漫精神と共に强い自然愛が同棲してゐた。更に牧水の全生涯を歷史的に見れば、初期の作品はより浪漫的色彩に富み、中期、後期の作品はより自然主義と自然愛とが勝つてゐる。然し此の二つの要素は牧水に於ては本質的に分離することはできなかつた。

牧水は「戀愛」に陶醉したと同時に「自然」に惑溺した。牧水、戀愛、自然は三角關係に在つたと云へる。之はわけて初期の作品に著しい現象である。此の關係は時として渾然たる三位一體をなして、牧水が自然か、自然が牧水かと云ふ觀を呈し、又牧水は人間と戀愛してゐながら、實は自然と抱擁してゐるかのやうな情景が屢あつた。自然を愛する心が、自然を人格化し、自然に嫉妬を感ずるやうな心理にもなる事があつた。

ともすれば君ロ無しになりたまふ海な眺めそ海にとられむ

戀愛は行く所まで行つて冷靜になる。「獨り歌へる」(四十二年)「別離」(四十三年)となつて漸次冷却し、「路上」(四十四年)で殆ど消滅する。其の情熱は他の形態に推し移つて行つた。一つには自然への傾愛と自己省察、二つには一般人情の世界と飲酒の溺愛がそれである。前者は自然主義的なものへの移行であり、後者は浪漫的なものの繼承である。

三

自然はそもそも牧水に取つて、上に述べたやうに、戀愛と同じく短歌の出發點であつた。最初自然は戀愛と共にあり、又は戀愛の裡にあつた。

春の海のみどりうるみぬあめつちに君が髮の香滿ちわたる見ゆ

だから著しく主觀的肆意的、又は官能的象徴的の色合に富んでゐた。ここに於ては自我と自然との距離は最短に壓縮されて、殆ど境界を絕したかの觀がある。戀愛といふものを離れて眺められた自然に於ても、感傷性や浪漫性が甚しく優越してゐた。其處から「自然」の

姿を見るといふよりも、むしろ多分に牧水自身の詩人的表情を窺ひ知るのである。

幾山河越えさり行かば寂しさのはてなむ國ぞ今日も旅ゆく

ふるさとの尾鈴の山のかなしさよ秋もかすみのたなびきて居り

から云ふ狀態は「死か藝術か」（大正元年）「みなかみ」（大正二年）の前半あたり迄つづく。「みなかみ」の後半と「秋風の歌」（大正三年）とは若山牧水の全生涯に於て一つの重要な轉換期を劃するもの（後述）、即ち、浪漫的なるものから、自然的なるものへの轉廻點に相當する時期であつた。この苦悶を通過した後の自然は漸次客觀味を深めて行つた。「砂丘」（大正四年）以後がそれである。自然愛の人としての牧水の眞面目は之から初まる。

黒がねの鋸山に居る雲の晝深くして立ちあへなくに　「砂丘」より

堅雪の畦道ゆけば津輕野の名殘の雁か遠空に見ゆ　「朝の歌」より

いづかたへ流るる瀨々かしらじらと見えゐてとほき峽の細溪　「さびしき樹木」より

片空に朱をかき流しこがらしの上總だひらは夕燒けにけり　「溪谷集」より

大浪に傾き走るわが船の窓に見えつつ富士は晴れたり

をちこちに啼き移りゆく筒鳥(つつどり)のさびしき聲は谷にまよへり　「くろ土」より

庭くまにこほりつきたる堅雪に音たてて降るけふの雨かも

霜どけの崖(がけ)ゆ落ち來るさざれ石のさびしき音は道に續けり

消(け)つ降りつさだめなき秋の富士が嶺の高嶺の雪を朝な朝な見る

かそけくも影ぞ見えたる大空のひかりのなかに啼ける雲雀は　「山櫻の歌」より

奥ひろき入江に寄する夕潮は流れさびしき瀬をなせるなり

わが登る天城の山のうしろなる富士の高きはあふぎ見飽かぬ

まがなしき春の霞に富士が嶺の峰なる雪はいよよかがやく

ひそやかにものいひかくる啼聲のくろつがの鳥を聞きて飽かなく

ゆくりなく夏野が原にあらはれし眞黑き犬は遠くより吠ゆ

をちこちに百舌鳥(もず)啼きかはし垂穂田の田づらは露に伏し白みたり

枯れし葉とおもふもみぢのふくみたるこの紅(くれな)ゐをなにと申さむ

もみぢ葉のいま照りにほふ秋山の澄みぬる姿さびしとぞ見し

さびしさよ落葉がくれに咲きてをる深山りんだうの濃むらさきの花

夏がすみかきけぶらへる足柄の峯の上の空ゆ飛行機來る　「黒松」より

老松のうれの茂みに吹きこもりとよめる風を聞けば春なり

この國の山低うして四方の空はるかなりけり鵲の啼く

潮干潟ささらぐ波の遠ければ鶴おほどかにまひ遊ぶなり

枯草の伏しみだれたる野の此處に野路はかすかに分れたるかも

やうやくに竹の形をなしきたり若竹どちのうちそよぐなる

芹の葉の茂みがうへに登りゐてこれの小蟹はものたべてをり

自然詩人としての牧水の風貌は、このやうに「砂丘」（大正四年）に至つて面目を一新し客觀味を帶び來り、「朝の歌」（大正五年）「さびしき樹木」（大正七年）「溪谷集」（大正七年）と進み、「くろ土」（大正十年）に於て又「山櫻の歌」（大正十二年）に至つて自然詠唱歌人としての牧水の全貌は完成したものと觀る事ができる。この二著は牧水の三十四から三十八歲迄の作品で、人生に於ても生理的、精神的に一先づ成長を完了する頃と觀られる。「黒松」に入

つて佳品稍少く氣魄聲調の衰へが見え、それに代つて枯淡柔和の相があらはれてゐるが、之を藝術と肉體の方面から解釋するに、この頃から（大正十二年、三十九歳）身體衰弱の兆があつて、土肥溫泉に滯在靜養し（牧水年譜）、又半折短冊揮毫のために東京、京阪、信州、千葉、栃木、九州、北海道、朝鮮等に旅行したりして、「氣候風土の慣れざるためと積年の疲勞に由つて病を得、又神經衰弱にもなつた」（牧水年譜）事實から理解することもできる。大酒の及ぼした弊も逸する事はできまい。

四

牧水の自然は對象から云へば大小輕重あらゆるものを網羅し、山水草木禽獸魚介花鳥昆蟲日月星雲の諸物諸相ことごとく殆ど歌はれてゐないものはないと云つてよい。（その中で富士山は最もしばしば歌はれてゐる、秀作も少くない。）彼が如何に自然に親しみ近より、愛し溺れ、細大にわたつて研究と關心を寄せてゐたかを之等の事からも知ることができる。

彼の自然は感味から云へば、おほらかにしてふくらみがあり、圓けくなごやかであり、

ぬくときゆたけさがある。大きいものにも滋味といふものがあり、小さきものにも大味がある。烈しきものでも騷しい所がなく、微かなものにも張りがあるといふ態である。常におだやかで然かも滿ちてゐる。人なつかしくしみじみしてゐる。之は自然歌以外の歌の感味でもあり、牧水その人から直接受ける印象でもある。私が大正六年、牧水を巣鴨天神山に訪れた時の第一印象も正しく之であつた。その時彼は「切り口から血の出るやうな歌でなくては駄目です」と云つた。牧水の歌の底を流れる血脈管の暖かさはここから來てゐる。丸顏、なで肩型の溫情も彼の形相であると同時に彼の歌相である。

牧水の自然は態度から云へば、自然と自我との間に障壁をおかず、直ちに手をさしのべて交るのであり、素裸體になつて飛び込むのである。從つて牧水の自然は思入れが深く、感情移入に充ちてゐる。そこにしばしば「人情的自然」「人格化された對象」が出現する所以である。『おほくの人は自分が「自然」の一部であることを忘れてゐる樣だ。一部も一部、その極く內部の中心點に立つてゐるものと見れば見可き至妙境に立つてゐることを忘れてゐる。』（牧水全集第八卷）と云ひ、『そしてともすれば「自然」を他人扱ひにしようとする』

（同上）とも云ふ。牧水の自然が面と向つて對話するやうな自然であり、人格化された自然である所以である。又「出來るだけ深く自然のふところに身を托して、自分と自然との融和を計り、そして自然の心を自分の口を假りて歌ひ擧ぐるといふことにしたい」（同上）とも云ふ。さらに自然は牧水に取つて、「ありがたやけふ滿つる月と知らざりしこの大き月海にのぼれり」又「いわけなく涙ぞくだるあめつちのかかるながめにめぐりあひつつ」と云ふやうに、歡喜であり驚畏であり信仰でさへある。牧水の自然はなほ「我等人間その他一切を引つくるめた大自然の諸現象の中に通じて流動してゐる一種の靈感、謂はば宇宙意志とか自然意志とかいふべきもの」（同上）であつた。

卽ち自己も萬象も一切を抱攝した汎神論（Pantheismus）的自然であつた。牧水が自然を愛すると同時に牧水自身が「自然人」であつた所以である。牧水の自然は「自然愛」と「自然人」との合成の上に生れたものである。それは彼の血と肉との主體的根源に發するものであらうが、一方これを喚び醒したものは自然主義文學の思想であると云へよう（後述）。

五

然し牧水の自然はもう一つの側から眺めなほされねばならぬ。それは浪漫家としての牧水がそこに如何に働いてゐるかと云ふ事である。初期の自然が不羈奔放な浪漫的自然であつた事は既に述べたが、後期の作品にも浪漫家としての牧水がひかへてゐないだらうか。上にも述べたやうに、牧水の自然は終始それを通して汎神論的乃至自然有機說的のものを求めてゐるのであるが、又發生的に見て牧水の自然は浪漫的戀愛と共に起り、又はその餘瀝として出現してゐる。又自然追求の動機は、牧水に取つては「幾山河越えさり行かば寂しさのはてなむ國ぞ今日も旅行く」と云ふやうに、寂寥に追はれ目標なき遠方の魅力に誘はれて行く漂泊の旅であつた。「二十六歲、……一昨年の戀愛事件との煩に耐へかね漂浪の旅に出づ」、「二十七歲、橫濱を漂浪」（牧水年譜）とあり、其後總じて旅行は病の如く膏肓に入つた。之は死ぬる年迄つづいてゐる。牧水程自然を愛した歌人は少く、又旅行を愛した歌人も古來稀である。この點西行と相通ずるものがある。牧水の一生も漂泊の一生と云

つても過言ではない。シュトリヒによれば、漂泊の歌は概ね浪漫的抒情詩である。牧水に取つては又日日が旅であつた。「人生は旅である。我等は忽然として無窮より生れ、忽然として無窮の奥に往つてしまふ。中略。私は私の歌を以つて私の旅のその一歩一歩のひびきであると思ひなしてゐる」（「獨り歌へる」序）。漂泊の詩人芭蕉も之に似たことを云つた。凡そ浪漫家の本質は目的を持たぬ旅人であり、日日は又其の一部分でなければならぬ。古典的性格が靜止的であるに對して浪漫的性格は流動的である。人生は浪漫的性格に取つては、自己目的の不斷の流動である。牧水の自然はかやうな意味の「旅」の所産であつた。だから其の根柢に浪漫的な基礎をもつのである。之は晩年に於ても然う云へる。

牧水の自然はしばしば牧水の聲を反響した。「さびしき心うちつれてなる」事が屢々であつた。「筒鳥のさびしき聲は谷にまよへり」「さざれ石のさびしき音は道につづけり」「さびしさよ落葉がくれに咲きてをる」の如きものにも其の氣息を窺ふ事ができる。「浪漫家は震へ聲を以つて寂寥に向つて叫んだ。而して反響は顫へ聲の答へを返した」（ブランデス）といふやうに凡そ浪漫家は自然の中に自己の感情の唱和を聽かうとするのである。かういふ

風姿は牧水のみではないが、牧水に最も濃厚な色調である。

牧水の短歌の聲調は遠く高いものがあり、遙かな空から響き來り、遙かな空に響き去るやうな縹緲たる餘韻があつて、極めて音樂的効果に富むものが多い。「幾山河」の如き若人の朗詠に適する幾多の佳什を殘して居り、又自ら獨自の朗詠調を創唱した事は、其の歌調の音樂的憧憬的である事と關係が深い。凡そ情緒の音樂的內面化は浪漫詩歌に缺くべからざる要素である。之は前期の作品に最も該當するが、後期のものにも云へる。

牧水の自然に於るこのやうな浪漫的諸要素は、全生涯の作品に流れてゐるのであるが、前半に著しく後半に薄れてゐる事は爭はれぬ。

六

「みなかみ」の後半「秋風の歌」の時代は、思想的自然主義の最も濃厚に流れてゐる時期として、牧水の全作品の中で特殊な相貌を呈してゐる。「みなかみ」の中の「黑薔薇」は形態上から云つても思切つた改革を企ててゐる。之は非定型短歌の試みとしても注目すべき

ものである。

さうだ、あんまり自分のことばかり考へてゐた、四邊(あたり)は洞(ほらあな)のやうに暗い

自分をたづぬるために孔を掘り、孔ばかりが若し殘つたら

この外に「痛き冷笑」「飽くなき自己虐待者」「薔薇を愛するはげに孤獨を愛するなり」「あるがままを考へなほしてみむとするこころと絕對に新しくせむとする心と」「言葉に眞實あれ」「考へだせばみなからつぽ」等の言葉が拾はれる。かうした自己省察、自己解剖、自己虐待、懷疑、不安、虛無……の言葉はそのまま當時輸入の自然主義の合言葉である。かういふ傾向は「路上」「死か藝術か」あたりから初まつてゐるが、「みなかみ」に至つて著しくなり、殊に型式の破壞さへ行はれ、「秋風の歌」に入つて倘ほ定型で此の風が承けられてゐる。

ぺつぺつとつばきしにけりわが舌になにかほこりのたまれるごとく

わが頸のみじかきことを悲しみぬおほいにわれをののしらむとし

牧水の言葉をかりて云へば「われとわが生命を批評して居る如き傾向」「われに對する

希望や嘲笑」「自己に對し、歌に對し、悲しい慷厭呪咀」である。かう云ふ個人主義的、現實暴露的の自然主義文學に感染した傾向は作品そのものが本統に板につく所迄行かず、單に試演に終つてゐるやうである。だから眞に胸を打つものが少く、時として深刻ならうとする焦燥から空々しいせりふが聞えて來る。かう云ふ試練を經た後の作風は前にも述べたやうに、頓に客觀味を加へて來る。それは主として自然の領域に現はれてゐるが他の分野にも窺はれる。だから假り物の自然主義文學思想は本物の自然主義を生み出す陣痛であり楔機であつたかも知れぬ。本物の自然主義とは牧水自身の本然の自覺である。「自然愛」の牧水、「自然人」の牧水がそれである。それは最早や飜譯的自然主義では無く、牧水自身の個體的自然であつた。だから自然主義といふ言葉は必しも使用の要なく、使用しなくともよくなつてからが寧ろ牧水の本然の自然的姿態であつた。

七

牧水の全面を物語るに、酒の世界は忘るべからざるものである。牧水のある所影の形に

添ふが如く酒があつた。一例を示せば「明治四十五年、七月二日、甲州屋に來て二人して飮み始め二人とも醉うて……」「同三日、肉屋によつて別盃を酌んだ……はな屋と云ふのへ行く、三人して飮み始めた、盛に飮み……とうとう僕も泥醉……」「同四日、夕方からまた飮み始めた」「同五日、角の一品料理屋によつて、二人で麥酒を酌む……」「同六日、廣小路で麥酒を飮み、……又一緒に十二社へ出かけて、大に飮み……」（牧水全集第十二卷）の如くである。陶淵明のやうに達曉酣且歌と云ふ樣な事や、暮止不安寢、晨止不能起の狀態であり、時には既醉之後輒題數句自娛といふ事も屢々であつた。牧水も淵明の如く酒を愛し酒に溺れ酒の仙に入つたものと觀られる。彼がたましひを籠めて酒に親しんだ事は、彼の酒の歌の殆ど全部が之を證してゐる。又彼が一杯の盃を手にして飮まむとする時の姿態を一度でも見たことのある者は此の事實を疑ふ事はできぬ。牧水の嗜酒はそれ自身浪漫的溺愛であつた。シュトリヒによれば戀愛と酒の陶醉は浪漫派の性格である。

醉ひはてては世に憎きもの一もなしほとほとわれもまたありやなし(1)

白玉（しらたま）の齒にしみとほる秋の夜の酒はしづかに飮むべかりけり(2)

酒なしにけふは暮るるか二階よりあふげば空を行く鳥あり(3)

津の國の伊丹の里ゆはるばると白雪來るその酒來る(4)

眞酒こは御そらに散らふしら雪のかなしき名負ひ白雪來る(5)

手に取らば消なむしら雪はしけやしこの白雪はわがこころ燒く(6)

宣りたまふ御言かしこしさもあれとやめむとはおもへ酒やめがたし(7)

笹の葉の葉ずゑのつゆとかしこみてかなしみすするこのうま酒を(8)

われはもよ泣きて申さむかしこみて飮むこの酒になにの毒あらむ(9)

妻が眼を盜みて飮める酒なれば惶て飮み嚥せ鼻ゆこぼしつ(10)

酒ほしさまぎらはすとて庭に出でつ庭草をぬくこの庭草を(11)（最後の歌）

之に比すべき名吟は至る處にある。牧水位多く酒を歌ひ、多くの名作を殘した歌人は古來絶無と云つてよい。大伴旅人と雖も遠く及ばない。「あなみにくさかしらをすと酒のまぬ人をよく見ば猿にかも似む」のやうに凡そ旅人の酒が理智的であるに對し牧水のは沒我的であつて、此處にも牧水の本然が滲んでゐる。然し之を歴史的に詳細に觀察すれば牧水に

も浪漫的な酒(1)(2)(3)から稍現實的な酒になり(4)(5)(6)、後に諦念の酒となり(7)(8)(9)(10)、遂に「まぎらはﾞ」さねばならぬ「最後の歌」(11)となつてゐる。酒の世界に現はれた牧水は實に涙ぐましい程の眞實さに充ち溢れてゐる。之は牧水の他の分野には珍しい事である。戀愛を愛し、自然を愛し、自己を愛し、人を愛し、愛する事に徹しないでは居れなかつた牧水は、殊に酒を愛する事に最も徹底したものと思はれる。彼は戀愛に失望しても遂に酒には失望しなかつた。酒に於ては牧水は終始一貫して浪漫家であつた。

尙ほ牧水は飲む事と同時に食ふ事も好んだ。

したたかにわれに喰せよ名にし負ふ熊野が浦はいま鰹時

あなかしこ胡瓜もみにも入れてあるこれの鰹を殘さうべしや

之等も如何にも牧水らしく全身的に打込んでゐる。それ自身目的として些の遲疑もない。この方面のみならず官能一般の追求には彼は勇敢であつた。それは當時の詩人文人の通有性でもあつたが、牧水はそれを勇敢に表現した。之は殊に初期の牧水に云ふ事ができる。時として官能的頽唐的であつた。之も當時の文人等の風俗であつたが、牧水には素朴

な自然さがあつた。持つて生れた體質、風貌から自づと匂ひ出づるものがあつた。そこが一般の世期末的頽唐と異る所である。

八

牧水は人情の人であつた。之は一面識の者と雖も等しく受ける印象であり、又牧水の短歌全般のもつ相貌でもある。若き牧水の人情は先づ異性に對して烈しい戀愛となつて爆發した。其の後、彼の人情は妻、母、父、子、友、常陸山、教師、等に向けられた。就中表現の上では友に對つての人情に極めて厚いものがあつた。友の中には子弟が多く込められてゐた。門弟を友と稱び、友として交渉した所にも牧水の人情歌人たる面目は躍如としてゐる。短歌としての秀作も此の方面に多い事を肯へる。牧水の人情は詩的雰圍氣を持ち(1)仰望的であり(3)同情的であり、象徴的であり(6)、沒障壁で率直であり(7)、淋しがりやであり(9)、情緒的であり(10)、沒條理的である(12)(13)。又ほのぼのと暖かく、直接對者と手を握る慨がある。就中牧水の抒情歌で著しい事は障壁を排して素膚で相手と交流してゐる所であ

る。形式と限界とを破壞して、外部への融合に目ざしてゐる。その背ろには常に孤獨な牧水がひかへてゐる。自我の中に無限の愛を持ち、それ故に常に孤獨であり、從つてさびしがりやであり、人なつこくなり、何かに支點を求めようとする。この自愛と寂寞との電位差から奔流するものが牧水の人情であつた。ここにも亦浪漫家としての牧水がある。酒の場合と似て人情歌人としての牧水は常に變ることなく浪漫的であつた。人情の人牧水は又消息に遺憾なく現はれてゐる。「どうも行けない……實になさけなくて涙の出るおもひだが……どうかゆるして下さい……ゆつくりと遊んでらつしやい、羨しく、涙まことにこぼれむとす」（牧水全集第十二卷）。之は單に任意の一例に過ぎないが、かういふ調子は全集の消息篇の何れの頁にも横溢してゐる。「創作」の編輯後記が往時一種の讀物價値を持つてゐたのも牧水の人情味人間味のせゐであつた。短歌としては左に擧げる如きものを多數に見られるが、此の中で少數の變り種に遭遇する。(5)(8)の如き現實的色彩の濃厚なもの、(10)の如き思想分子を含めるものの之である。

ふるさとの美々津（みみつ）の川のみなかみにひとりし母の病みたまふとぞ(1)　「路上」より

常陸山負くるなかれとこころのうちいのるゆふべは居る所無し(2)

ほたほたとよろこぶ父のあから顔この世ならぬ尊さに涙おちぬれ(3)　「みなかみ」より

父がのを聞くがつらさにわれもせし咳くせとなりあらためがたし(4)

われを恨み罵りしはてに噤みたる母のくちもとにひとつの歯もなき(5)

母をおもへばわが家は玉のごとく冷たし父をおもへば山のごとく溫かし(6)

やと握るその手この手のいづれみな大きからぬなき青森人よ(7)　「朝の歌」より

父の眼のつめたき光うつつなき兒にもわかるか見ればさびしげ(8)　「さびしき樹木」より

をりからやゆきずりびとの聲さへも身にしみわたりひとのこひしき(9)　「白梅集」より

先生のあたまの禿もたふとけれ此處に死なむと敎ふるならむ(10)　「山櫻の歌」より

をち方に離りゐる友をおもふときかがやく珠をおもひこそすれ(11)

何事のあるとなけれど逢はざればこころはかわく逢はざらめやも(12)

寂しきに耐へて彼をりさびしきにたへてわれをり逢はざらめやも(13)

九

牧水の短歌には所謂現實味とか社會性といふものは乏しい。あつても例外に屬する。前章引例歌(5)(8)(10)のやうなものがそれである。「氷屋は氷をかき、米屋は米をはかり、裁縫師は衣物を裁つてゐる、自分の苦しむとき、自分は心から彼等市民の幸福を歡び、感謝する」(全集第十二卷、日記篇)の如き文字が見えるが、短歌には此れ位のものも見當りにくい。かういふ現象は文壇歌壇に未だ自然主義以後の現實主義的の傾向が充分に浸透してゐなかつた時代として無理からぬ事であり、牧水以外にもさう云ふ歌人は澤山あるが、牧水にさういふ色彩が濃いのは彼の性格と生活とから來る所が多いだらう。牧水の生活は文字通り歌に生きた人であり、他に職業を持たなかつた。彼の性格と才能とはそれを可能ならしめた。かう云ふ事は短歌の世界では少數の選ばれた人にのみ可能であつた。愛する歌に生き拔く事ができたのは稀に惠まれた事であり、さう云ふ徹底した世界からでなくては生れ得ない多くの作品が出來た事も無意義ではなかつた。然しさういふ利益の半面に於て彼が失

つたものは他の半面の現實的社會であつた。然し牧水にも牧水としての現實と社會とがあつた。牧水に於る現實の構造は、對象から云へば主として歌人としての牧水の生活圈内にある事象であり、作用の方から云へば自然人的浪漫的のものであつた。其の種々相と色調とは各章で述べた通りである。

牧水の現實的社會は歌人としての牧水が、その生活圈内に於てその生活圈内に在るものを取扱つた世界を出でない。その生活圈内から、生活圈外を見た世界が缺けてゐた。だから牧水の現實相は全體から見て廣いとも云へず複雜でもなかつた。自然の諸相をいかに精細に取扱ひ、戀愛のいきさつを如何に事こまかに歌つても、それは自我の性向のままに自我の周圍に於て取上げられた個人的世界にすぎなかつた。酒の世界も人情の世界もさうである。それは其の範圍では甚だ徹底したものであり、充分人間的であつた。むしろ人間的あまりに人間的世界であつた。この方面で優に歴史的地位を占むるものと云つてよい。秀れた作品の數多をも殘してゐる。凡そ個我の世界を離れて現實の世界と云ふものはあり得ない、個我も一つの現實の場所ではあるが、然し人間といふものは、自分一個の人間であ

ると同時に、環境の中の人間を意味する (Das Zwischenmenschliche)。環境とは社會であり、社會は單に身のまはりの個人的社會のみでなく、廣き社會一般をも含めたものでなくてはならぬ。さういふ世界に向つての牧水の關心は極めて冷淡であつたと觀られる。餘りに個人的餘りに歌人的であつた。又その世界に處する態度も樂しきにつき好みに執するといふ味が强かつた。苦惱も眞の苦惱とならず途中で情緒的に處理された觀がある。そこに底の知れない逞しい事實的なゝのが見られず、美的享受的なものが勝つてゐると思はれる。芳醇な作品がおびただしくあらはれ、堅固なあらあらしいものが影をひそめた所以である。そこに詩人牧水は遺憾なく出てゐるが、現實の人牧水は極めて淡々しい存在となつてゐる。それは一面詩人的性格の勝利とも觀られるが、現實性又は社會性の缺如は否むべくもない。性格と共に時代の所爲であらう。牧水逝いて七年、世は著しく動いた。牧水をして今日あらしむれば彼の殘る半面は何う開芽したであらうか。

一〇

「わが生はわが藝術に盡き、わが藝術はわが死に盡く」(全集九卷)と云ひ、又「私の歌は私の生命の碎片である」(「獨り歌へる」序)と云ふやうに、牧水の藝術觀は「死か藝術か」と云ふ所に在つた。生即藝術であり、死即藝術の終りであつた。かう云ふ事はよく誰でもが口にする處であるが、牧水は身を以つて之を實踐した。先づ藝術があり、生活はそれに從ふものであつた。かういふ藝術觀はそれ自體浪漫派の藝術觀であつた。牧水は先づ生活態度に於て浪漫的藝術觀を文字通り實行した。

表現の態度に於て牧水は「歌は自分のものである」と云ふ。その裏には「歌は人に見するためのものに非ず」といふ事を含んでゐる。之は獨りよがりを意味せず、「歌の大道」に通ずべきものである事を附加してゐる(全集第八卷)。然しそれは「自然にその大流の中へ出る」筈のもので、初めから「人に見すべきもの」として作つてはならぬ。初めに於ては依然として「自分に見する氣で」作れといふ(全集第八卷)。之等の事は初學者への啓蒙言として語られたものだから深い意は奈邊に在つたか知らぬが、作品について見ても牧水の歌には確に「自分に見す」といふ短歌觀が出て居る。私の考へによれば藝術としての短歌は「自分

に見すべきもの」と同時に「人に見すべきもの」でなければならぬ。抒情詩としての短歌は自ら歌つて自らたのしむものであると同時にその情を人に訴へるものである。歌ひたのしむ事と同時に人にわかつて貰ふべきものである。後者が前者の後でも從でもなく、常に同時でなければならぬ。短歌のことば(Logos)は對者なしには考ふべからざるものである。若し人にわかつて貰へなければ、自らたのしむ事さへ失はれる筈である。かう云ふ道理のわからない筈はないが、右のやうな語勢になつてあらはれる所に、やはり牧水の藝術觀が反映するのであらうし、又作品がそれを裏づけてゐる。殊に前期の作品がさうである。「歌は自分のものである」と強く主張する裏には、どうしても表現の客觀性を第二においた腹が見える。自分に滿足が行きさへすればよいと云ふ主觀的藝術觀がほの見える。牧水の作品の中の駄作の多くは概して右の如き藝術觀と關聯してゐるやうに思へる。汝の獨自性と唯一性を表現せよと云ふ浪漫的人間學は屢々藝術の法則性を等閑にするものである。殊に若き牧水にこの事が見られた。

然し後の牧水殊に「くろ土」以後の牧水では狀態が異つて來る。この邊から觀方も表現

も著しく客觀味が增し、均整と節度が加はつて來た。流動的なものに限界が暗示され、ヂユオニソス的なるものにアポロ的なものが附加されて來た。「やれやれ今になつて漸く自分には歌といふものが解つて來たのかなア」と彼は「くろ土」の序で云つて居り、秀吟もこの頃から頓に增加して居る。かつては牧水の立場に取つて對蹠的の觀があつた古典的、現實的の立場がいつの間にか浸潤し來り、相交流し、ディアレクチイクの綜合發展を兆しかけたかの風貌を呈した。無論そこには然うなるべき素因が牧水の中に含まれてゐた事を思はねばならぬ。ストウルム・ウント・ドラングの若き浪漫詩人ゲエテ、シルレルも後年その嵐を剋服して古典的現實的立場に落着いたやうに、古來情熱的憧憬的未完成的のものが靜思的諦念的完成的なものへ移つて行くのは人間の運命であらうか。

牧水は自然の歌人であると同時に人情の歌人であつた。この二つの要素は牧水に於いて強く且つ豊かであつた。牧水の唯一にして獨自な風貌は此の二つの變數の相關から生れる方程式であつた。この事は牧水の肉體と生理とから倶づよく出發するものであるが、共の

發展を助長したのは當時の浪漫主義思想と自然主義思想であつた。前者は情熱の人牧水を後者は自然の人牧水を目覺めしめた。然かも二つの領域に在て牧水は充分に個我を發揮した。彼は日本の歌壇に於るストウルム・ウント・ドラングと其の次の時代を繋ぐ最も代表的歌人の中の一人であつたと云ふことが出來る。然も今や明かに過去の人である。現實性の貧困と云ふ意味に於て。

十五冊の歌集、五千數百首の短歌と、其他の文章合せて十二冊の全集を殘した歌人の業績に就て論ずべく與へられた紙數は僅少であつた。そこで些事に觸れず、縱に歴史的に、横に諸相を通して牧水の本質を探らうとしたのが本論文の要旨である。（昭和九年十二月）



氏秋白原北

北原白秋論

北原白秋論

一

北原白秋氏の第一歌集「桐の花」（大正二年）は有名な次の歌で初まつてゐる。

春の鳥な鳴きそ鳴きそあかあかと外の面の草に日の入る夕

悲しさうな色に夕陽が落ちるところである。それからなほ讀んで行くと「靑き果を見るかなしみ」、「黑くかなしき色」、「廢れたる園の白きたんぽぽ」、「病める兒と黃なる月の出」、

「カナリヤのごとく顫ふ日の光」、「薄日のしみて光るさみしさ」、「薄あかき爪のうるみ」、「桐の反射の薄青さ」、「沈丁の薄らあかり」、「いたいたしき春の光」、「やはらかに赤き毛絲」、「珈琲の紫の吐息」、「紅茶のいろの春の日」、「カステラの黄なるやはらみ」、「フラスコの青きリキュール」、「美しきかなしき痛き放埓の薄らあかり」(紙面の都合で歌を略く)…あげれば際限もない。

すべてこれらは「色」と「光」の世界である。然かも、かなしくさびしき、うすくやはらかき、ふるひおののく世界である。或はその影である。時として追憶や戀慕、又異國的獵奇的、或は又病的頽唐的、架空的情緒的の世界である。かくて「桐の花」は先づおびただしく多種多樣な色彩と光華と陰影の氾濫である。その外には

玉赤き蠟マッチする草のなかすでに螢の臭氣むせべり

のやうな香氣の世界があり、色彩の世界に次ぐゆたかな相を呈してゐる。「凋れゆく花の

香」、「沖津玉藻の香のなげき」、「ほのかなる水くだもののにほひ」、「松脂のにほひのごとく新しく」、「ふくらなる羽毛襟巻のにほひ」、「ふりそそぐ香料のごと滲みるゆめ」、「どくだみの花のにほひ」……その他もろもろの官能とその交錯が織りなす世界、そこに「桐の花」が成しとげた新鮮な業績がある。

わけても、ここに既に「眼の人」白秋はまがふかたなき獨自の存在を開始してゐる。白秋の眼は貪婪にかがやき、あらゆる色と光と其の陰影を吸ひ取らうとする。

かくて白秋は官能の人として登場する。これらすべての官能に通ずるこころは浪漫と象徴である。然しそのつよさは當時なほ強烈と云ふよりも寧ろあえかにさびしいいろあひである。

わけて官能的象徴的と云ふことは「桐の花」の特性であり、これが「桐の花」をして日本の歌壇に於る獨自な出現たらしめた所以である。

二

日本に於る浪漫詩歌の傳統は、島崎藤村の「若菜集」（三十年）、土井晩翠の「天地有情」（三十二年）、與謝野鐵幹の「東西南北」（二十九年）、「天地玄黄」（三十年）、同晶子の「みだれ髪」（三十四年）、河井醉茗の「無弦弓」（三十四年）などに依つて形づくられる。然しこの時代殊に與謝野鐵幹を中心として云へば、獨創性の高潮、自我の自由なる迸出、奔放粗豪の詩境と云ふ意味に於て、浪漫主義と云ふよりも寧ろ、獨逸文學史上に於る天才時代「暴と衝迫（スツルム・ウント・ドラング）」運動と酷似したものがあるとも云へよう（現代詩・茅野蕭々・日本文學・岩波）。（私は若山牧水論・改造社日本文學講座に於て之に似た意見を發表したが、後茅野氏の右意見を發見した）。然し日本に於る「暴と衝迫」や浪漫主義の推移は必しも獨逸に於るやうな順序を踏まず、急激に相繼いで起り、又は同時に起つたと見るべきものがあるので、この時代を一般に呼びなれた名稱に從つて浪漫主義の時代と云つてもよからう。かくて浪漫主義は三十年代の前半に於て開花しつくした。

日本に於る象徴主義の歴史は、上田敏が「明星」誌上に、フランス近代象徴派の詩を譯して連載したに初まる。然し嚴密に云へば、既に三十一年の頃上田敏はシムボリズム運動

の我國に於る最初の紹介論文を書いてをり、其時既に象徵主義の種は蒔かれたのであるが、一般の注意を喚起したのは三十六年の頃であり、更に三十七年頃からは詩壇に其の影響をみるに至つた(上田敏・折戶彫夫・改造社日本文學講座)。さうして譯詩集「海潮音」が世に出たのは三十八年である。

北原白秋が「明星」に入つて本格的に作詩を始めたのは三十九年である。だから白秋の業績は主として、浪漫主義時代の末期から象徵主義時代の全盛期頃に刊まつてゐると云へる。四十年に作つた短歌に自ら官能的象徵的と云ふ銘を打つてをり(現代短歌全集・白秋年譜)、四十二年には日本に於る最初の官能的象徵詩集「邪宗門」が出で、同年「桐の花」の歌風を樹立したと云ふ(同上)。「桐の花」が浪漫的色彩をも持ちながら、より多分に官能的象徵的である所以を、かかる歷史的回顧に依つても窺ふことができる。

三

俊成の「幽玄」や芭蕉の「寂び」も一つの象徵と云へないことはない。幽玄は日本の象

微であり象徴は佛蘭西の幽玄であるとも云へる。そこに一脈あひ通ふもの無しとしない。然し白秋が「桐の花」に於て能動的に受入れたものは飽く迄も異國的象徴主義であつた。「芭蕉の寂びはまだうらわかい私達の落つくところでない」（晝の思）とされた。

象徴主義は佛蘭西に於て、浪漫主義及び自然主義の反動として芽生え、事實感情の記述を排け、影像及び音樂によつて暗示を求むる創作態度を云ふのであり（象徴主義・鈴木信太郎・岩波世界文學）、其の性格は情調象徴を特に根本とし、神經の世界を重視し、思想は主として頽唐的である（日本象徴詩の研究・日夏耿之介・日本現代詩研究）。又上田敏に依れば「幽婉奇聳の新聲」、「放縱生活の悲愁」、「冷艶素香の美」と云ふ如き屬性が見られ（海潮音序）、又「幽婉微妙」、「幽婉縹緲」、「捉ふべからざるの陰影」と云ふやうな形容詞がみられる（幽趣微韻）。

これらは日本に於る幽玄の種々相たる「餘情幽玄」、又は「高情孤聳」、「高情雅韻」、「優婉典雅」、あるひは「長高」、「心細」、「遠白」などいふ境趣（日本歌學史・岡崎義惠・改造社短歌講座）と一脈あひかよふものがあり、又、ステファンヌ・マラルメをして云はしむれば「這般幽玄の運用を象徴と名づく」（上田敏・海潮音）と云ふことにもなる。だから東西古今期せ

ずして相交流するものもないことはない。

然し北原白秋が「桐の花」で追求したものはあくまで「新様のフランス藝術の鋭敏な新らしいタッチ」であり、「痛いほど顫へてゐる近代人の神經」であり(桐の花序文)、又「メエテルリンクの悲愁と神祕な蒼い陰影」(晝の思)であつた。さうして此のやうな神經や感覺の尖銳と頽唐とは取りもなほさず、佛蘭西近代象徵派の最も特徵とするところである。

四

かくて「桐の花」の功績は、異國の詩を日本の歌に攝り入れたことである。之によつて、日本の詩を新くし、ゆたかにし、成長させたことである。然し元來異國の詩と日本の歌とは、そのままでは融合し難いものであつた。それを如何にして融合せしめたか。「桐の花」の白秋によれば、日本の歌は「古い一絃の古琴」であるがゆゑに、複雜深刻な新人の象徵の世界を奏するには餘りに哀れな寥しい樂器である。だから新人の官能は、この本來の歌の哀調を傷けぬ程度に常に弱く顫へてをらねばならぬと云ふ(桐の花序)。つまり新人の官

能も、ただ「一絃の古琴」に乘るもの丈けを歌ひ、或は乘るやうに弱めて歌ひ、それ以上強く烈しい官能は詩の方に讓る。だから白秋に取つては「詩が色彩の强い印象派の油繪ならば、歌はその裏面にかすかに動いてゐるテレビン油のしめりであらねばならぬ」ことになり、又「詩が奔放自由なシムフオニーの新曲に自己の全感覺を響かす」ものとすれば、歌は「その後から爪彈きする寥しい一絃の古琴」だと云ふことになる（同上）。事實「桐の花」の官能の世界はかなしくさびしく、うすくかよわきものであることは旣に述べた通りである。さうしてこれ以上の强く廣い世界は「邪宗門」（四十二年）「思ひ出」（四十四年）などの詩集の方に讓られてゐる事も事實である。

このやうに詩と歌との領域限界がはつきりと意識され、それが創作に實行されてゐると云ふことは、詩も歌も出來る白秋の如き人に初めて可能なことであり、かかる才能そのものは稀に惠まれた出現でなければならぬ。然しそれが爲に氏の歌そのものに對する要求は當時甚だ矮小になつたことは否まれぬ。實に短歌は「吹笛（フルート）の哀音」にすぎず、「玉虫のやうな光」にすぎなかつた（同上）。

ところが「桐の花」の終りころになつて狀態は變つて來る。哀傷篇が卽ちこれである。

どん底の底の監獄(ひとや)にさしきたる天つ光に身は濡れにけり

この日の光りは既に昨日のものではない。もはや幽趣でも微韻でもなく、三千世界にあまねき無量莊嚴の光である。赤き花も昨日の赤き花ではない。身をもつてなげき取る世界である。歌はすでに「綠の古寶玉」でも「杏仁水の匂」でもあり得ない。「身の上の一大事」(四十五年)のためにもはや「夢見てのみはゐられなくなつた」からであり、所謂「靈魂試煉の日」(翻刻新版あこがき)が來たからであらう。

異國の詩の攝取によつて一新風を樹てた歌は、ここでふたたび「身の上の一大事」によつて相貌を變へつつある。

五

第二歌集「雲母集」（大正四年）となつて風貌は完全に一變する。

煌々（くわうくわう）と光りて動く山ひとつ押し傾け（かたぶ）て來（く）る力はも

大鴉一羽渚に默（もだ）ふかしうしろにうごく漣の列

世界は甦生のよろこびに充ち、さながら光明遍在のちまたである。「大事」はやうやく解決し相州三崎の空と海の光りは、今は大ぴらにわがものである。（大正二年）。さうしてここに「眼の人」白秋はいよいよその面目をあらはす。「眼の人」白秋には變りはないが、その「眼」が見たものは昔日のそれではない。「桐の花」が見たあえかにさびしい色彩と陰影は、いまや煌々とかがやく光の實體と化しつつある。はつたりと雌をおさへる大鴉、大地の上にごろりところがる鱶（ふかさめ）、炎々と帆に燃えつく入日、投網のなかにくるめく大日輪、棕梠と棕梠の間よりいづる閻浮檀金の月、燃えあがる落日の欅、……これらは「雲母集」の眼が初めて發見した特殊の境界であり、歌壇に於る特殊の業績となつた所以である。ここにもあらゆる感覺の交錯があるが、最も啓導的地位を占めるものは光彩の世界である。

然も金無垢光、白金光、金の茶店、銀のさざなみ、銀無垢光、と云ふやうな光彩の窮極地が多數を占めてゐる。その他の官能も强く烈しいものばかりである。

そこには南國の海の香と新鮮な魚類の養分と、二十九歳の血が匂つてゐる。さうして之等の歌が最後の仕上げを受けたのは「光耀燦爛たる小笠原島」であつた（雀の卵序）。ここには又ヴン・ゴホの狂氣的に燃ゆる樹や、梁塵秘抄の「一心敬禮こゑすみて」「閻浮の昔の日に似たり」の宗教的神祕的圓光も呼びかけてゐる（氏は大正二年以前に梁塵秘抄を耽讀してゐることが、「齋藤茂吉選集序」に見える）。これら一切の條件と「心靈甦り、新生是より創る」（雲母集餘言）の環境とは相協同して「雲母集」の出世を助けたに違ない。

六

「雲母集」がなしとげた功業は、詩と歌との完全なる融合である。かう云ふ意味に於ても白秋獨自の仕事であり、劃期をなした所以である。「桐の花」で着手され、然かも半ばで放置された建築が「雲母集」で一先づ完了したと見てよい。「桐の花」では半分しか詩が取

り入れられなかつたが、「雲母集」では他の半分をも取り入れた。他の半分とは、所謂「色彩の強い油繪」の方面、又は「奔放自由な……全感覺を響かす」方面である。前には之はことさら避けられ、詩の方に讓られたが、今は勇躍して取り込んだ世界である。すなはち又官能的象徴的といふ標語の內容も必然に修正され發展して來たわけである。もはや上田敏もロセツチもない。いまは白秋みづからの官能と象徴があるのみだ。かくの如く獨自にして白秋的なるものは未だかつてなかつた。だから「雲母集」は詩と歌との融合をなしとげたのみならず、白秋みづからをうちたてた。かくて「桐の花」から踏み出したものは一先づ「雲母集」で頂點に達する。次の「輪廻三鈔」（雀の卵）からは又別の出發をとる。

そこに行く前に私は尙ほ一言せねばならぬ。それは「雲母集」に就ての白秋自身の評價である。「恥を云ふと私は雲母集で失敗した」（雀の卵大序）、と云ふのは私とは大分見方が違ふ。「桐の花で完成した」と云ふのも私をして云はしむれば全然反對で、「雲母集」に於てこそ其の道が完成したのである。その根據は上來述べ來たつたことにつきる。「桐の花で完成したものを思ひきつて破壞し、自己革命をやつてみた」と云ふのは、一見肯けるが、單な

る破壞や自己革命でなく、さらに高い綜合を成し就げたのが「雲母集」である。詩の方に讓つた半分を取り入れて、歌と詩との綜合が略完全になされたからである。さうして之こそ、そもそも「桐の花」の最初からの運命であつたのではなからうか。强ひて失敗の歌について云ふのは當らない。「雲母集」は大體歌としても成功してゐる。たとへば、「雲母集」と殆ど同時に出版され、畧同樣の境地をものした詩集「白金獨樂」(大正三年)中の傑作「日光」に就てみるに、

兩手ソロヘテ日の光掬フ心ゾアハレナル。
掬ヘド掬ヘド日の光、
光リコボルル音モナク。

の如きも、之にまさるとも劣らぬ多くの歌を「雲母集」中に見出すのは決して困難ではない。

七

さて「雀の卵」(大正十年)中の第一期「輪廻三鈔」を見る。

天地(あめつち)を泣きくつがへし幾千日(いくせんにち)泣きひたすとも我は貧しき

父母の裂けしこころものほころびを縫ふ針すらも無きを吾妹(わぎも)よ

これらの歌を見て先づ第一に感ずることは、從來の三歌集とは全然風態を異にすることである。全然出發點を異にし極(ポール)を異にする氣配が先づ目につく。先づ登場するものは、自分や妻や父母や……の現實の人間層である。それも痩せ衰へ、泣いても泣ききれぬ貧しさなどの世界である。さうして之らの世界を把握する仕方は官能的でも感覺的でもなく人間(ヒユー)的(マン)な方向からである。さらに表現手法は古典的であり萬葉的である。凡そこれらの風貌は未だ曾てこの作者には見られなかつた所である。(このなかに僅に從來の白秋的なるものを

求むれば、感情の橫溢、高揚といふ方面である。）一先づこれを古典的現實的轉廻と云つておかう。

この古典的現實的轉廻はまことに目ざましいものであつて、これこそ正に從來の白秋的なるものに對する極度の反措定であつた。私はこの邊に作品の價値よりも轉廻點としての意味を見る。「大正三年小笠原島に渡り」「心痛の極を盡し」「六月より一人嶋に殘り」「詩人の窮乏に倦きたる妻と別る」（年譜）などの事件前後の歌が卽ち右の歌である。この頃から精神的物質的兩方面に於る人間苦世間苦が初まる。「詩人」白秋は必然に「現實人」白秋ともならざるを得ない。「輪廻三鈔」は詩人と現實人との相克界である。かやうな事柄は現實的轉廻への具體的基礎となつたであらう。然も大事なことは白秋の藝術觀そのものが能動的に推移發展したものと見ねばならぬ一事である。これには又時代の趨勢をも考へねばならぬ。

八

旣に明治三十五年、尾上柴舟、金子薰園の「叙景詩」運動が初まつて、反明星の第一彈

が投ぜられ、翌三十六年には伊藤左千夫等の「馬醉木」が發刊され、「萬葉論」丼に「今の所謂新派の歌を排す」が現はれ、同年金子薰園の「白菊會」生れ、反浪漫主義の提唱あり、三十八年になつて尾上柴舟、前田夕暮、若山牧水の「車前草社」成立するに及んで歌壇に於る自然主義運動は稍々具體的となり、四十一年には北原白秋、吉井勇、木下杢太郎等連袂して新詩社を脱退、同年「明星」は廢刊され、之に代つて萬葉復古的現實主義の「アララギ」が發刊され、四十三年には牧水夕暮などの創作が出て、「スバル」への攻擊あり、大正二年齋藤茂吉の「赤光」出で、「アララギ」の作歌傾向や主張がやうやく歌壇的となり、同年土岐哀果、西村陽吉の「生活と藝術」創刊があつて生活感情の表現の提唱となつた。この邊で最早歌壇に於る自然主義乃至現實主義系統の地盤は充分固められてゐる。さうして白秋の「輪廻三鈔」の歌は大正三年の生活からである。白秋がさう云ふ時代の空氣を吸はない筈がなく、吸はなければ不感症である。殊に白秋茂吉の間の相互影響は否定することは出來ぬ(齋藤茂吉選集序、北原白秋)。この外に尙ほ年齡その他の條件も考へられよう。

ともかく白秋に大きな變化が來た。然しこの大反措定はいつ迄も反措定のままではなか

つた。

いそがしく濡羽(ぬれば)つくろふ雀ゐて夕かげり早し四五本の竹
あなかそか父と母とは目のさめて何か宣(の)らせり雪の夜明(よあけ)を

九

之が「雀の卵」第二期のあらましの相である。「自然」が又取りかへされるが、すでに「雲母集」の豪華なそれではない。父や母をめぐる人間的感情は依然として多数を占めるが、「雀の卵」第一期のそれよりも落つきを示す。總じて自然と人間とは、客觀的、觀照的の方向にむきつつあり、第一期に於る手法の古典風は次第に拭ひ去られてゐる。之を要約すれば、「雀の卵」第一期の大廻轉は次第に偏向されて、綜合の地帶にすすむが如くである。而して此の傾向は第三期「葛飾閑吟集」に至つて明瞭な姿を見せる。作品はまだ秀作に乏しい。

第三期「葛飾閑吟集」前班の面目は次の如くである。

朝ぼらけ一天晴れて黍の葉に雀羽たたくそのこゑきこゆ

ぽつぽつと雀出て來る殘り風二百二十日の夕空晴れて

二十年前私は之らの歌を愛唱し、今も記憶に新なるものである。この雀は「桐の花」のやうにセンチメンタルなものではなく、「雲母集」のやうに極彩色なものでもない。簡素な水墨に淡彩を施したやうな、又云ひかへれば寂に入らうとしてなほ朗かさを失はぬ雀である。又「秋ふかむ夕日明りや枯小竹に雀羽ばたくその閑けさを」のやうに努めて閑寂に入らうとして幾分焦燥のみえるもの等も散見するが、次第に練磨され、結局

虹の輪の七色ふかき片裾は雨しとどなり早苗田の上

と云ふ境に至つてゐる。第三期では對象は殆どすべて「自然」である。さうして其の觀照は細かさと確かさとを加へ、表現は內容とあひ應ずる域にすすむ。のみならず、それ自體が音樂的諸調を示すやうになつて來る。かういふ秀歌はさう澤山はないが、ともかく「雀の卵」が最後に到達した境域である。ここからはもう第四歌集「白南風」がそこに見えてゐる。

「眼の人」白秋はかくて三度び現はれる。ゲエテがさうであつたやうに、「眼の人」の前には常に「自然」が對象である。今や白秋の前には專ら自然を觀ることが初まる。一切の家財を賣りはらひ、「妻の仕舞の扇」しか殘らないやうな貧苦の只中にあつて、彼は雀を見つめ、自然を凝視する。かの「詩人」と「現實人」との相克は最早や過ぎし昔のことであつて、今は「詩人」が完全に「現實人」を征服しつつある。白秋の自然研究は命がけであつたと云へる。と同時に短歌觀は「桐の花」の「遊び盡くした小鳥の日暮れて歸る古巢」ではなくて、白晝大童な「積極的生活」となるに至つた。

一〇

「桐の花」では芭蕉の寂びはまだうら若い私達の落つくところではないとされたが、今は「つくづく慕はしいのは芭蕉であり光悅であり太雅堂であるとされる」(雀の卵・大序)。さうして「葛飾閑吟集」の冒頭には芭蕉を思はせる序文があり、芭蕉の「うきわれを寂しがらせよ閑古鳥」の句が附記してある。ここに於て青年白秋に於る西洋の象徵は中年白秋に於る日本の寂に置き換へられる。三十七歲の白秋には肉體と生理の寂も來初めて差支ない。之は西洋的なるものに對する日本的なるもの、近代的なるものに對する古典的なるものの交代である。かの象徵とは官能を仲介としての陰影、暗示であつたが、この寂とは「雋銳なる官能を通じて世の眞實相に徹する」(同上)ことである。だから前者を非現實的とすれば後者は現實的である。然かも後者はそれを通してさらに其の奥に神機がひかへてゐる。だから後者こそより高くより深い「眞の象徵」とされる(同上)。ここに現實的なるものと象徵的なるものとの握手が結ばれる。この象徵は「桐の花」や「雲母集」のそれより一廻り高い段階に在るものである。

「雀の卵」で強く主張される音樂的と云ふことも、「雀なら雀の羽ばたきのリズムがその

ままに言葉となり躍動」するやうにせん爲の方法であつて、かくて初めて眞の象徵詩が生れると云ふ(同上)。つまり音律の方からの迫眞である。又一方に於て、「言葉はそれ自身生物であつて、自らの聲色香味を有するが故に、一音でもツボが外れると直ちに顏色が蒼くなる」(同上)と云ふ意味に於て、音律そのものが獨立した有機的整美をなさねばならぬ。かやうな二つの意味の音樂性は又「雀の卵」からの特性である。

「雀の卵」の根本性格は、「雲母集」までの西洋的近代的象徵的なものを、一たん極度に否定して、其の對蹠的場所にある日本的古典的現實的な立場をたて、やがて前者と後者との間に綜合統一が行はれようとするところに在るかの如くである。然かもこの最後の統一は僅に着手されたのみで、其の任務は主として「白南風」に委ねられてゐる。

尙ほこの頃(大正七・八・九年)から白秋の童謠、童詩、童話が日本に一つの新體をもたらし、歌にもその影響あるものが發見される。

一一

木蘭の濃き影見れば良夜（あらたよ）や月のひかりは庭にあかりぬ
月あかり水脈（みを）引く雲の波だちて夜空はすずし水のごと見ゆ

「白南風」にはこの程度の秀歌は至る所にある。前歌集終末の延長であり到着點であることは一見にして明瞭である。

第四歌集「白南風」（昭和九年）から今の「多磨」（昭和十年發刊）にかけての時代は若干の推移はあるが、これを一括して述べるのが便利である。この時代はいろいろの意味で從來のものが行くべき所へ行き、それらの間に綜合統一が出來かかつてゐると見られる。謂はば一つの綜合地帶、それが「白南風」の風貌である。

先づ日本の幽玄と西洋の象徴との統一である。「近代の幽玄體」（白南風擦筆）と云ふのは卽ち這般の楔機を簡約したものである。「幽玄を思ひ、有心に遊び、徹して寂びに身を托す」（多磨綱領）と云ふ所からみれば明かに傳統的の幽玄の遵奉であるが、「感覺、感情、智性に於てはあくまでも近代人としての自己に卽す」（白南風擦筆）から云へば近代的感覺

性の尊重である。傳統的幽玄を生かすに近代的感覺を以てする、即ち「近代の新幽玄體の樹立」（多磨綱領）となる所以である。これは取りもなほさず「畢竟は幽玄を思ひ象徴を思ふ」（同上）ことになる。「第四期の象徴運動」と謂はれるのが卽ち之である。之は幽玄と象徴の結合であると同時に傳統と近代との約束である。

次に浪漫精神と現實主義との融交である。旣に述べたやうに白秋には浪漫的の素質があり、浪漫時代の空氣の中に作歌を始め、何れから見ても浪漫精神は白秋の本質の一部であることは云ふを俟たぬ。それが「多磨」時代となつて「期するところは浪漫精神の復興」と云ふ一つの自覺的再建の意識となつて來る。然し「踰ゆべきものは踰え……實相を修業」した後のそれであるが故に旣に昔日のそれではない。その方向變換の舵を自然主義乃至現實主義が握る。かう云ふ動向は「白南風」時代となつて殊に顯著な表示を取る。「眼前の實相にその寫生は卽して、一にその最奥のものに迄も徹しなくてはならぬ」、「私は寫生をする。寧ろ卽きすぎるまでに寫生はしてゐる」（同上）にそれらの消息がみえる。然かもそれを通じて自然の「神」「大虛」に參じようとする。ここに寫實を通して浪漫精神に通ずる意

向がみられる。又「この寫生に根柢をするゑて、しかも眼前に幽遠を思ふ」（同上）のであるから、寫生の道は又幽玄乃至象徴に通ずる。かくて象徴と浪漫と現實とは交融して三位一體となる。之を言ひ換へれば、寫實を通して新しい浪漫や新しい象徴へ入らうとするのが「白南風多磨」時代である。然かも其の新しい浪漫、新しい象徴とは何か。それに依つて初めて特殊な白秋が現はれねばならぬのだが、ここからは說明の糸が絕たれてゐる。恐らくそこからは白秋の個の問題であり、作者自體の直觀的問題であるが、所謂「白虹精神」、「祕密莊嚴」、「曼荼の風光」、「公開祕密」と云ふ如き白秋專用の語彙がその窮極地を暗示するかのやうである。

對象から云へば「白南風」は自然の徹底的探求であり、純粋の觀照である。（拙文・北原白秋の白南風・時事新報、及び、白南風を讀みて・短歌研究參照）。この意味に於て古今無双である。顧望すれば、主觀的、觀念的、印象的の諸要素はほとんど一掃されて、今や自然は本來の玲瓏たる眞實體として追求されようとする。「眼の人」白秋の前には今、無限の詩的源泉として、自然がよこたはる。さうして今は此の無盡藏をひらくべき確かな鍵が握られた。

それは實相に卽くと云ふ「方法」である。さうして又自然の中に「何を」見るべきかも示された。それは「近代の幽玄」なるものである。實に卽することに依つて自然を觀、自然を觀ることに依つて神を見ると云ふことになる。ここで一先づ此の方向は頂上に達する。ここらは齋藤茂吉の實相觀入說と紙一重の差であることも旣に述べた所である（短歌研究十年十二月）。前歌集で唱へられた音樂性と云ふこともここでは實踐的に行はれてゐる。凡そ短歌觀自體も、最初から見れば「詩の餘暇」から次第に發展して「積極的生活」となり、遂に「生死の道なり」（白南風序）に至つた。詩は之に反し、次第に主位から從位に下つた。

かくて「白南風」時代は「雲母集」とは別の意味の頂上である。之らをひきくるめて云へば「白南風」は今迄の歌態の綜合體であり、其の方向での最も高い完成を示したものである。然も之が終ではない。すでに一つの固定がみえ、之を破壞するの必要と衝動は昨今の「多磨」にもみえてゐる。傳統的定型的なるものの過重は旣に爭ふべくもなく其の意味で第二の「桐の花」のごとき方向と云へるが、今後はこれを碎いて、もう一つ高い階段の

「雲母集」的なものとの協力が必要なのではあるまいか。

一二

「僕自身が詩なのだ」とは曾て白秋が洩した言葉である（日本詩歌の正統・改造社日本文學講座）。詩に生きることが生活の大部分であるやうな人は稀に選ばれた存在である。かかる人に取つて生活とは詩作であると云ふも過言ではない。から云ふ世界から實生活上の斷面が狹小になり、社會相が稀薄になると云ふことは論を俟たぬ。然し所謂「時代」は無理強ひにもさう云ふものを要求しようとする。流石の白秋も全然無關心で居ることが出來ず、「かかる題材を全然否定したのでもなく、又全然歌はなかつたわけではないが、題材を擴げんとする前に先づ、他の詩型を選ぶ場合が多い」とされる。成る程氏の最近の詩業は一年間に短歌童詩童謠小唄民謠詩歌謠詩文その他にわたり、無慮五百頁に垂んとする尨大なる業績を殘してゐる（全貌・一九三五年）。さうして「近代の生活感情、國民思想、社會機構」のそれぞれには「別に相應した一々の詩型を創造しつつある」と云ふことである。さうして之ら

の諸々の詩型に依つて「私の交響樂をいつか完成したい」（短歌民族第一輯）と云ふ事である。さう云ふ樂器の中にあつて、かつてフリュウトでしかなかつた短歌が今は「自己の藝術の最高峰」となり、從つて絃樂器群ほどの重要さを獲得するに至つてゐる。然かも依然として、短歌は短歌に乘るもの丈けを歌つてゐれば無難なのであり、場ちがひのものは他の詩型に持つて行かれることに變りはない。結局は提琴は提琴に乘る曲丈けを奏してをればよい。それ以外の曲は他の樂器でやる。それは白秋の如き多數の樂器を所持する人のみに許される特權ではあるが、眞の意味の交響樂が成り立つには、一つの共通の曲に向つて各樂器が一せいに奏鳴すると云ふこともなくてはならぬ。この意味で種々の詩境を種々の詩型に分配すると云ふのみで安心してをれるものではない。事實私は氏の業績の全部を歴史的に一通り調べ最近の三册の「全貌」も一讀した所であるが、成程「分配の法則」は或る程度迄實行されてゐるが、分配したが爲めに果してその時形に特殊な効果をもたらしたかどうかは疑問のものが相當ある。ある意味で多數の樂器をもつ者の悲哀さへ感じぬではない。私は考へる、各詩型に分配する前に先づ短歌をしてその重荷を負はしめよと。私をし

て云はしむれば愛するが故に「いたはる」のでなく、愛するが故にいぢめるのである。それが折角「最高峰」にまで成長した短歌の運命ではあるまいか。さう云ふことの可能な暗示を「白南風」中の霜とラヂオ、麻布第三聯隊、父母の冬、梅に寄せて、砲車タンク、燈火管制などの作品に見ることが出來る。之ら自然観照以外の歌境に就ては他に論ずべき機をもち度いが、かう云ふ境をもつとすすめ、又社會層も人間層も遠慮なく手をつけていいのではあるまいか。ただ其の仕方はどこ迄も白秋としての獨自な把握がなくてはならぬは云ふ迄もない。

附言、この一文は主として北原白秋の本質と其の發展と云ふ事に重きをおいた。未發表の歌集にして現代短歌全集や北原白秋全集に出てゐるものも一通り目を通したが、本筋に關係うすき限り之に觸れなかつた。（昭年十一年八月）

現代歌人論 終

現代歌人論

定價金貳圓

昭和十一年十月廿日印刷
昭和十一年十月廿五日發行



著者　岡山巖

印刷人　京都市東山線仁王門南 からふね屋印刷所　堀尾幸太郎

發行人　京都市河原町二條下ル　渡邊久吉

—(辻　製本)—

發行所　京都市河原町二條下ル　振替 東京貳六四五九番 大阪六貳壹六參番　人文書院

最新刊

長谷川泰造著

ソ聯要路を占むる

ユダヤ人の極東攻略

戰爭か經濟戰か、祖國の危機

四六判・三〇〇頁・コットン紙
定價壹圓五十錢・送料十五錢

著者は滿洲の某機關にあり、金權ユダヤ研究の爲め英・獨・佛に留學二年餘。詳に調査し來つたのが、この驚くべき内容である。今やソ聯の極東政策をみる時、ソ聯要路を占むるユダヤ人の極東攻略が夢でなく現實であることを知る。彼等の恐るべき陰謀、極東攻略計畫を看よ。日本人必讀の書だ。

最新刊

大阪毎日新聞調査部長 論說委員 井上吉次郎著

隨筆

手と足

四六判・三二〇頁・橋本關雪裝畫
定價貳圓・送料十五錢

「手と足」と云へば新聞記者生活を思ひ出す題であるが、本書はそうではない。曾て文化史を飾つた工人と、その作品を訪ねて、工人とその作品たる陶器を文化史的にみた趣味の隨筆集だ。陶器に興味を持つた人々は勿論のこと、陶器に興味を持たぬ人にも興味ある書だ

最新刊

飯島曼史著

見る讀む想ふ

四六判・別漉高級和紙裝幀
定價貳圓・送料十五錢

神戸の商大教授から、大朝論說委員に轉向した、學者であり同時にヂャナリストだ。下村海南博士と共著の「南遊記」に依り、その滋味豐な行文を喧傳された著者。本書はその著者を知ることが出來る得意の隨筆集である。見る讀む想ふ——これぞ著者の此處數年來の日常生活である。

發兌　京都市河原町二條下ル　振替大阪八貳壹六參番　人文書院

發兌 京都市河原町二條下ル 振替大阪八貳壹六參番 人文書院

最新刊　最新刊　最新刊

學士院會員　文學博士　佐々木信綱
信綱氏夫人　歌人　佐々木雪子　共著

筆のまに／＼

四六判・四二〇頁・寫眞入り
定價貳圓五拾錢・送料廿一錢

萬葉學者として歌人として日本の權威たる博士が、恰も夫婦の巡禮のやうな氣易い心持ちで、前半を博士が後半を夫人雪子女史が五十年の長い間、筆のまに／＼書かれた珠玉のやうな隨筆集だ。わが書院獨特もの。

宮川曼魚著

花鳥風月

四六判・三二〇頁・凸版入り・著者裝幀
定價貳圓・送料拾五錢

著者は江戸趣味の濃厚な人であり、同時に江戸時代の研究者だ―花に鳥にとりどりの趣あり、風に月につきざる味はひのある隨筆集。淸新にして幽婉、平明にして情趣ゆたかなる内容。その廿四章のいづれもが、吾々の生活に即した尤も手近な話題であり、感興である。家居のつれづれに旅の伴に絶好の良書。

小塙徳子著

山居

四六判・三三〇頁・著者裝幀裝畫
定價貳圓・送料拾五錢

洛北大原の里、三千院前に四季茶屋を營む内侍の尼ならぬ美はしい優婆夷、小塙徳子女史は京の名物女性として、將た又、俳人、歌人、畫人として知られてゐる。山居十四年を斯道に精進した女史の隨筆集であり、半自叙傳だ。

發兌　京都市河原町二條下ル
振替大阪八貳壹六參番　人文書院

四版	最新刊	重版
木下桂風著	京都帝國大學名譽教授・理學博士 近重眞澄著	京大教授 理學博士 近重物安著
茶道隨筆 **松籟**	**雪だるま**	**野狐禪**
四六判・總布裝・凸版四十個 定價貳圓五拾錢・送料拾五錢	四六判・三七〇頁・S・I・C裝 定價貳圓五拾錢・送料廿壹錢	四六判・三三〇頁・著者裝幀 定價壹圓五拾錢・送料拾五錢
茶道は一つの宗教だ。その眞髓は東洋哲學に胚胎し、實に東洋文化の源泉である。茶道が持つ本旨は精神的陶治であり、副旨は藝術的觀賞だ。吾々日常生活の起居進退、一擧一動雅趣禮文、萬端を一貫するところの綜合藝術は、この深い洗練と、永い傳統との啓示を得なければならぬ。この東洋の古典藝術の茶道を文學的に紹介し隨筆的に提唱したものが本書	物安居士・近重先生の禪話は夙に天下一品と云はれる。禪堂は勿論のこと陸軍海軍の將校連から、各專門學校そして一般には、ラヂオ放送に—と到る處で嘖々の好評を博してゐる。殊に信心銘講話は、最近天龍寺僧堂に於て講じだ。博士の最も自信に溢つるものだ。更に附錄の「禪林世話集」は「葛藤集」「無門關」に代はる和製の考案解答集である。	收むる「所崇佛の本旨」「お悟り」「禪と科學」「痲三片」「禪說」「偶感」等の外、詩を說き俳を語り、書を謂ひ、詩禪一味、で快によく玉三味の端的を擧し、月並宗匠の死禪話輕はなく、時にまた諷刺縱横、巧みに其信念と心境とを披遲す、野狐禪即活禪、人をしてよく禪機に觸れしむる文字に滿つ。禪に心ある人々の座右書だ。

發兌 京都市河原町二條下ル 振替大阪八貳壹六參番 人文書院